

FACULTAD DE COMUNICACIÓN  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA



TRABAJO DE FIN DE  
GRADO

REPORTAJE- Mujeres en el arte y la literatura: con ellas  
lo universal lo es de veras

Realizado por: Ana Roderó Pérez  
Bajo la dirección de: Pilar Bellido Navarro

CURSO 2020/2021

## RESUMEN.

El presente TFG es un trabajo teórico-práctico. En la parte teórica he realizado un análisis de las características de la parte práctica, en este caso un reportaje periodístico, a partir de diversos estudios sobre géneros periodísticos que he ido consultando. Expongo cuáles son las características formales de este género, los tipos de clasificación que tiene y de qué manera está estructurado.

En cuanto a la parte práctica, *Mujeres en el arte y la literatura: con ellas lo universal lo es de veras* es un reportaje con el cual quiero hacer visibles, recorriendo sus vidas y su trayectoria como escritoras y artistas a tres mujeres, que, consiguieron dejar tras de sí una obra a destacar en las que fueron relegadas por su condición de mujer. Mujeres que han sido ya recuperadas en numerosos estudios sobre sus obras y sus vidas, pero que me ha parecido necesario hacerlas más visibles por medio de un reportaje periodístico. De esta manera se pretende informar a los lectores de un tema que hasta hace relativamente poco no se había profundizado, como es el de las figuras femeninas en la literatura española.

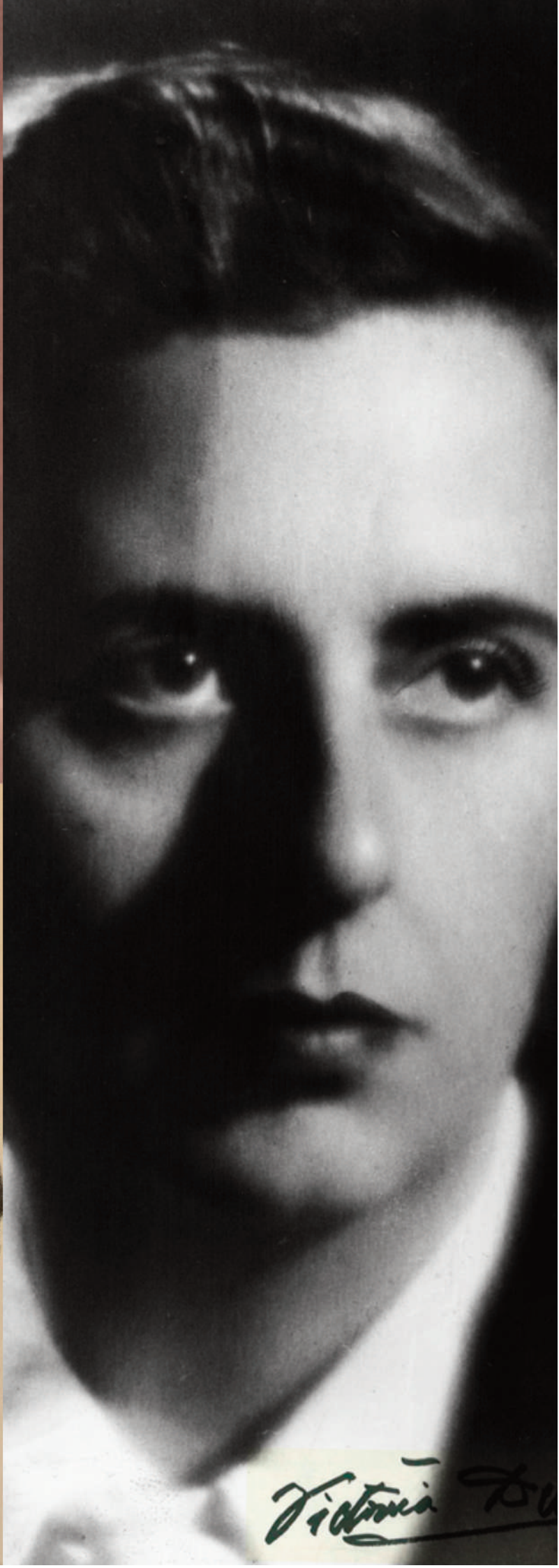
**PALABRAS CLAVE:** mujeres, edad de plata, literatura española, artistas, intelectuales, reportaje de investigación.

# ÍNDICE

Reportaje: <i>Mujeres en el arte y la literatura: con ellas lo universal lo es de veras</i> .....	2
---	---

MEMORIA JUSTIFICATIVA.....	35
----------------------------	----

1. Introducción.....	36
1.1.Justificación del tema.....	36
1.2.Objetivos.....	38
2. El reportaje periodístico.....	40
3. Análisis del reportaje <i>Mujeres en el arte y la literatura: con ellas lo universal lo es de veras</i> .....	44
3.1.Tipología y características.....	44
3.2. Estructura del reportaje y fuentes utilizadas.....	45
4. Conclusiones.....	49
5. Bibliografía citada.....	50



*Victoria D.*

En la literatura, no solo han existido grandes figuras masculinas, sino también femeninas que, por su condición de mujer, han estado silenciadas a lo largo de los años provocando su condena al olvido. Mujeres de gran talento que supieron compartir entre ellas amistad, reflexiones y vivencias y que influyeron de forma decisiva en el arte y pensamiento español, además de en los estilos y géneros de artistas internacionales.

# **MUJERES EN EL ARTE Y LA LITERATURA: CON ELLAS LO UNIVERSAL LO ES DE VERAS**

POR ANA RODERO PÉREZ



A lo largo de nuestra vida académica aprendemos numerosos contenidos relacionados con las matemáticas, la biología o la historia. Contenidos que, en mayor o menor medida, nos sirven a la hora de formarnos en ese camino hacia la vida adulta. Adquirimos la capacidad de desarrollar nuestro pensamiento científico y lógico gracias al conocimiento de las matemáticas y de la filosofía. Conocemos el origen, la evolución y las características de los seres vivos, así como los procesos vitales y las formas en que interaccionan gracias a la biología.

O estudiamos nuestro pasado para entender el presente en el que vivimos de cara al futuro que queremos construir, gracias al conocimiento de la historia, porque, como ya dijo el poeta y filósofo de origen español, George Santayana, “quien no conoce su historia está condenado a repetirla”. En el caso de la literatura, ocurre lo mismo.

Solemos estudiarla desde la Edad Media hasta la actualidad. Y en todo este período siempre se nos habla de las grandes figuras masculinas que resaltaron en la historia de la literatura, pero muy pocas veces se nos habla de aquellas voces femeninas que consiguieron entrar en el mundo artístico e intelectual de la época, rompiendo las estrictas normas sociales de un país que se caracterizaba por una mentalidad cerrada. Porque los nombres de Cervantes, Garcilaso de la Vega, Calderón de la Barca, García Lorca, Alberti o Cernuda son reconocidos por

todos. Sin embargo, no ocurre lo mismo con los de Elena Fortún, Lucía Sánchez Saornil o Victorina Durán. Mujeres que tuvieron una trayectoria de vida complicada y que consiguieron dejar tras de sí una obra a destacar siendo relegadas por su condición de mujer, además, de por ser lesbianas declaradas y de izquierdas.

A esto también se suma que las tres vivieron en un período de la historia marcado por una dictadura militar autoritaria y ultra conservadora, donde ser homosexual y de izquierdas no estaba contemplado en la sociedad y era necesario esconder. Pero para conocer su historia, de dónde vienen y qué es lo que hicieron, hay que remontarse al comienzo de todo: la Edad de Plata.

### **“Quien no conoce su historia, está condenado a repetirla” (George Santayana)**

#### **Una etapa de la cultura española brillante y vanguardista**

Tras la pérdida de las últimas colonias españolas en el año 1898, los ciudadanos españoles se encontraban abatidos. El final del siglo XIX se había cerrado con un acontecimiento de enorme repercusión. La sociedad española consideró este el motivo del fracaso y el clímax del declive del país, mientras que los intelectuales centraron su trabajo en analizar las causas de esta decadencia. Alfonso XIII subió al poder en 1902 con un sistema de alternancia pacífica entre liberales y conservadores con el que pretendían garantizar una estabilidad política, sistema que se mantuvo durante

dieciséis años. Pero en 1923, el país asistiría al golpe de estado protagonizado por el general Primo de Rivera, que impondría una dictadura que duraría hasta 1930. Un año más tarde, se proclamaría la II República con la partida de Alfonso XIII al exilio. A pesar de todos estos acontecimientos, en el país se viviría un período brillante en el mundo cultural llamado Edad de Plata que abarcaría desde el año 1902 hasta 1936.

La cultura española floreció en la primera mitad del siglo XX, derivada del movimiento intelectual denominado Krausismo que se dio en el país durante la segunda mitad del siglo XIX. Los años álgidos de este movimiento se darían entre 1860 y 1870. El grupo de krausistas fue desintegrándose con el tiempo, manteniendo su legado hasta el primer tercio del siglo XX. Lo que quería la ultraconservadora iglesia católica era mantener sometido al pueblo gracias al control que tenían sobre los niveles educativos.

**“En el país se viviría un período brillante en el mundo cultural llamado Edad de Plata”**

El krausismo estuvo vigente entre los años 1850-1880. En 1864 se produjo la primera depuración española en la Universidad con el destierro de catedráticos krausistas Castelar, Salmerón, Fernando de Castro y Sanz del Río. Con el triunfo de la República en 1868, los profesores krausistas fueron integrados a sus cátedras.

En 1874, a causa del golpe de Estado que suprimió la República, se volvería a una restauración de la monarquía que traería consigo a la Universidad las polémicas ideológicas de los conservadores contra los profesores krausistas. Desde el gobierno se tomarían medidas contra aquellos docentes que se desviasen de la ortodoxia católica y del régimen monárquico. Fue en este año cuando se produjo la segunda depuración ya que algunos de ellos fueron separados de sus cátedras y otros muchos renunciaron como Castelar. Giner de los Ríos se trasladó a Cádiz, Azcárate a Badajoz, Salmerón a Lugo o



Alfonso XIII, Rey de España desde 1902 a 1931



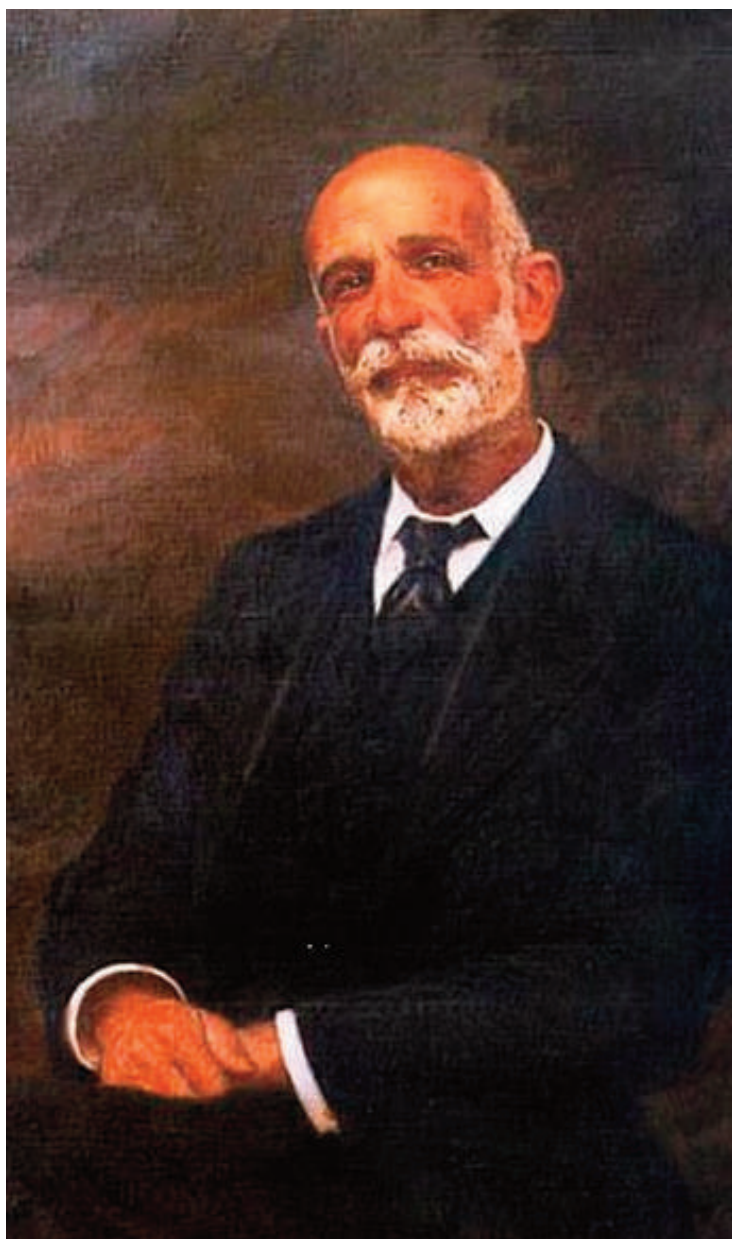
Calderón a La Coruña. La vuelta hacia esta enseñanza privada, hizo necesario la creación de una institución donde el profesorado pudiera llevar a cabo su trabajo sin necesidad de que la política interviniese. De esta manera nació la Institución Libre de Enseñanza (ILE) en 1876 de la mano de Giner de los Ríos, Azcárate y Salmerón, heredera del espíritu del krausismo. Tomaron la iniciativa de establecer un centro de enseñanza con el fin de defender la libertad científica y de cátedra. En España todos los niveles educativos, públicos y privados, estaban controlados por la Iglesia católica, que se oponía con fuerza y poder a todos los intentos de secularizar la educación y la vida pública y privada de los ciudadanos.

### **“El desastre del 98 provocó que la cultura y la enseñanza entraran en una crisis profunda”**

Emilia Cortés Ibáñez, en su estudio «La edad de Plata española» sostiene que “cuando apareció la ILE, la instrucción pública en España se caracterizaba por contenidos pobres, métodos rutinarios, incapacidad de gran parte de los maestros, falta de vocación e ineficacia de la Administración”.

Por este motivo, desde la ILE consideraron conveniente renovar el método de aprendizaje haciéndolo más activo, fomentando la participación de los alumnos con el objetivo de conseguir despertar su curiosidad e interés. En el año 1900, este panorama seguía siendo deprimente tanto en primaria como en secundaria y universidad.

El desastre del 98 provocó que la cultura y la enseñanza entraran en una crisis profunda. Se intentaría mejorar esta situación con la creación del organismo autónomo de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones científicas en 1907 de la



Francisco Giner de los Ríos, creador y director de la Institución Libre de Enseñanza



mano de Ramón y Cajal. Esta iniciativa no recibió buenas críticas por parte de todos los sectores educativos y de la mayor parte de la sociedad española. A pesar de esto, la JAE impulsó el trabajo científico y creó centros educativos. El primero de ellos fue el Centro de Estudios Histórico que se inauguró en 1910, presidido por Ramón Menéndez Pidal. Esta institución acogía a los pensionados por la JAE y a otros licenciados y admitió numerosos departamentos dedicados a la historia, el derecho o la filosofía. El segundo, también creado en el mismo año fue la Residencia de

Estudiantes, dirigida por Alberto Jiménez. Se formarían las nuevas élites intelectuales que ocuparían posteriormente un lugar destacado en la II República. Fue un importante foco cultural progresista en la España de entreguerras, consiguiendo completar la formación académica de sus estudiantes, acogiendo en sus salas movimientos tan innovadores, como lo eran en aquella época, las vanguardias. Se creó un Grupo de Niños formado por estudiantes de 10 a 16 años, dirigido por Luis Álvarez Santullano.



Santiago Ramón y Cajal, presidente de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas

Cinco años más tarde, de la mano de María de Maetzu, nació la Residencia de Señoritas. El objetivo de Maetzu era que esta residencia fuese un centro de formación para aquellas estudiantes que quisiesen seguir una carrera universitaria. Estaba orientada a la lectura y a la relación social. Esta residencia también contó con un Grupo de niñas formado por alumnas de 6 a 16 años.

Pero donde más aportación tuvo la JAE fue en el Instituto-Escuela de Segunda Enseñanza de Madrid, desde donde se decidió iniciar la reforma educativa en España. Durante y después de la Guerra Civil, muchos de los intelectuales que se habían educado o trabajado en la JAE tuvieron que huir de España. Aunque algunos permanecieron en el país, fue mayor el número de exiliados en aquella época.

## El papel de la mujer

La preocupación por la educación siguió siendo latente durante toda la segunda mitad del siglo XIX, la cual surgió desde diferentes sectores de la sociedad, aspecto que se vio reflejado en los “numerosos congresos pedagógicos que intentaron ajustar la enseñanza en España”, sostiene Ángela Ena Bordonada en su ensayo «La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata».

De la mano de los krausistas, surgieron iniciativas con el fin de que se transformase la educación tradicional de las mujeres, en una sociedad donde esta estaba controlada por la iglesia. En España, la integración de la mujer en el sistema educativo fue un proceso lento y tardío. Con la Ley de Instrucción Pública de 1857 se recogió por primera vez el derecho de las niñas a la educación en el país. Esta ley estipulaba el carácter obligatorio de la educación primaria para niños y niñas, así como la necesidad de crear escuelas para hombres y mujeres, pero con tareas diferenciadas.

En las asignaturas básicas, niños y niñas aprendían las mismas: escritura, cálculo, lectura o doctrina cristiana. Sin embargo, esto cambiaba en las materias formativas. Mientras que las niñas aprendían dibujo, labores o higiene doméstica, a los niños se les enseñaba nociones de comercio, agrimensura, industria o agricultura. Pilar Ballarín sostiene en su artículo «La construcción de un modelo educativo de

utilidad doméstica», se trataba de una educación de “adorno”, puesto que lo que se hacía era dotar de un barniz cultural a las mujeres para que dominasen algunas habilidades con la única finalidad de que pudieran presumir en los acontecimientos sociales. Esta formación no tenía como fin el mundo profesional. La incorporación de la mujer a la universidad se produjo en España en el último tercio del siglo XIX. María Elena Maseras fue la primera mujer que se matriculó en una facultad española en el año 1872, concretamente en la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona.



María Elena Maseras, primera mujer española en matricularse en la facultad de Barcelona



No fue hasta el curso 1881-1882 donde se vería un aumento leve del número de alumnas universitarias, pasando a ocho. Durante los cursos siguientes esta cantidad se mantendría. Aun así, en 1877, el 80% de las mujeres españolas seguían siendo analfabetas integrales que no sabían ni leer ni escribir, disminuyendo esta cantidad únicamente un 4% en los diez años siguientes.

Esto se ve reflejado en los datos que aporta la autora Consuelo Flecha en su libro *Las primeras universitarias en España*. En él se puede ver cómo en 1877 únicamente había dos mujeres universitarias y como diez años después, aumentó solo en tres más, situándose en cinco. Durante el curso 1900-1901, solo el 0,13% del alumnado era femenino. Diez años más tarde, durante el curso de 1910, serían veinte las mujeres que llegarían a la universidad.

Aun así, los datos seguirían siendo clarificadores de la realidad que se estaba viviendo, ya que como sostiene Laura López de la Cruz en su artículo «La presencia de la mujer en la universidad española» “durante gran parte del siglo XX, la presencia de la mujer en la universidad española es minoritaria, frente a la de los hombres, y se circunscribe a determinados estudios considerados por la sociedad mucho más adecuados al papel que ella desarrolla en el seno familiar”. A la altura de la segunda república, el 47% de las mujeres seguirían siendo

analfabetas integrales. Una vez terminada la Guerra Civil se produjo la reincorporación de algunas mujeres a los estudios universitarios. Durante los años de la dictadura, el total de los estudiantes universitarios se multiplicaría por cuatro, y el número de mujeres por diez. Las alumnas universitarias seguirían representando una minoría: de ser el 12,6% del alumnado en 1940 pasaron a representar el 31% en 1970”, afirma López de la Cruz en su estudio ya citado.

“En el proceso de modernización que sufrió España (1900-1936) la participación de la mujer burguesa tuvo gran importancia por su incorporación a la vida política, cultural y artística del país” apunta Cortés Ibáñez. Pero al igual que en el ámbito de la educación, este proceso no lo vivirían todas las mujeres. La mayoría procederían de la clase media alta, relacionadas con figuras destacadas del ámbito político o cultural.

**“Durante los años de la dictadura, el total de los estudiantes universitarios se multiplicaría por cuatro, y el número de mujeres por diez”.**

El proceso de modernización de la mujer española consiguió visibilidad en un período fecundo, aunque breve interrumpido trágicamente por la guerra del 36, cuyas consecuencias fueron más nefastas para las mujeres, al quedar anulados por decreto y sepultados en un olvido dirigido los logros obtenidos por aquel importante movimiento femenino de las primeras décadas del XX”, manifiesta la autora Angela Ena Bordonada en su estudio «La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata».



Nieva destaca a María Lejárraga, Matilde de la Torre, María Zambrano, Zenobia Campubrí, Magda Donato, Rosa Chacel, Luisa Carnés, Ernestina de Champourcín o Carlota O'Neill, mujeres escritoras e intelectuales que tuvieron la necesidad de exiliarse, permaneciendo semiolvidadas hasta nuestros días. “La simiente que estas mujeres sembraron había germinado y hubo otras mujeres igualmente excepcionales que, en la posguerra, mantuvieron viva la llama de aquellos cambios. Muchas se habían educado en los planes pedagógicos de la República, formándose en las lecturas y el espíritu reivindicativo de la preguerra”, asegura Angela Ena Bordonada en su ensayo ya citado.

**“Aquellas fueron mujeres valientes, inconformistas que habían dictado el ‘jaque mate’ al decimonónico ángel del hogar”**



Victoria Kent, primera abogada que fue nombrada Directora General de Prisiones

Gracias a las fotografías publicadas en 1931 podemos observar cómo hubo mujeres que consiguieron incorporarse a la modernidad, mostrando algunos de los logros que habían conseguido para esas fechas, en una línea de reivindicaciones. Un ejemplo de ello fue el nombramiento de Victoria Kent como Directora General de Prisiones. O la aparición en público de Nena Linares Rivas con un piloto en un aeródromo civil.

“Aquellas fueron mujeres valientes, inconformistas que habían dictado el ‘jaque mate’ al decimonónico ‘ángel del hogar’, a la vez que iban alcanzando unos espacios de la sociedad que antes les estaban vedados o tradicionalmente se asignaban al hombre” afirma Ena Bordonada.

La autora también sostiene que estas mujeres ejercían un didactismo dirigido a la modernización de la mujer española a través de sus ensayos, artículos periodísticos y conferencias. Mercedes Gómez Blesa se encargó de denominarlas “mujeres-faro” porque sirvieron de referencia a otras mujeres que vinieron detrás. En este grupo también entrarían Elena Fortún y Victorina Durán, dos de las autoras presentes en este reportaje. Uno de los cambios clave, donde más se apreció la modernización de la

mujer, fue a nivel estético y de imagen. Esto se reflejó en la forma en la que fue cambiando su aspecto e indumentaria. Fueron dejando atrás aquellas prendas que desfiguraban su cuerpo y reducían sus movimientos. La falda se acortó llegando a exponer las piernas, conllevando el incumplimiento del código erótico que llevaba establecido varios años atrás y que aún seguía vigente.

Durante la década de 1920, comenzó a maquillarse los labios de una forma suave y también aplicó al cabello corto el rizado «permanent». Hubo un fenómeno que se extendió a lo largo de toda la época en un amplio arco ideológico. Fue el fenómeno del Asociacionismo. Debido a las preocupaciones sociales que azotaban a muchas de las mentes femeninas, las mujeres de clase alta, de la

nobleza y de la burguesía, se agrupaban en asociaciones nacionales e internacionales con el fin de intercambiar ideas, reunirse o hacer amistades. Comenzaron a viajar, a salir y a beneficiarse de la oportunidad que les ofrecían los nuevos medios de transporte. Estas mujeres comenzaron a reunirse en la Residencia de Señoritas, con la idea de formar un club como los que había en Londres.

Dichas reuniones eran frecuentadas por mujeres que habían hecho algo por ellas mismas o procedentes de una élite con un nivel cultural alto. Fue así como nació el Lyceum Club en 1926 cuya finalidad fue fomentar en la mujer iniciativas y manifestaciones artísticas sociales, científicas, literarias... que las mantuvieran alejadas de la política o la religión.



Casa de las 7 chimeneas, primera sede del Lyceum Club Femenino, ubicada en Madrid



Estuvo presidido por María de Maetzu, como vicepresidentas Victoria Kent e Isabel Oyarzabal y como secretaria, Zenobia de Camprubí. Entre sus socias se encontraban Carmen Baroja, Victorina Durán, Elena Fortún Clara Campoamor o Concha Méndez. Ciento quince fueron las mujeres que lo conformaron el año de su inauguración, triplicándose esta cantidad al año siguiente.

Estuvo activo durante diez años ejerciendo una gran influencia en la etapa de la dictadura de Primo de Rivera y en la República. Trabajaron para la supresión del artículo 57 del código civil, por el cual la mujer estaba bajo el mandato del marido. Se mantuvo alejado de la política hasta el año

1930, cuando María Lejárraga fundó la Asociación Femenina de Educación Cívica, “La Cívica”. Como sigue afirmando Cortés Ibáñez “se centró en la formación cultural y estaba dirigida a las capas bajas de la clase media. Se daban clases de idiomas, conferencias excursiones, bailes, etc.”. Con el comienzo de la guerra civil española, el Lyceum desapareció, siendo arrebatado por La Falange en 1939.

Aparecieron nuevas profesiones para la mujer comenzando a estar presente en la abogacía como Victoria Kent; en ciencias como Dorotea Barnés; en medicina como la catalana Dolores Aleu o la libertaria Amparo Poch. La aparición de las nuevas tecnologías de la época generó que se creasen nuevos puestos de trabajo para la mujer.



María de la O Lejárraga, fundadora de la Asociación femenina “La Cívica”



Amparo Poch y Gascón, escritora y médica activista antifascista y libertaria



## La cara oculta de la moneda

En pleno siglo XXI, el tema de la sexualidad es una cuestión que cada día está más normalizada, aunque todavía quede camino por recorrer. Es cierto que a día de hoy en nuestra sociedad se ve completamente normal que una persona muestre su sexualidad abiertamente, sin miedo a que sea juzgada por ello. Esto sucede, al menos, en la mayoría de los casos. Desgraciadamente, no ocurría lo mismo a comienzos del siglo XX.

La homosexualidad, seguía siendo un tema tabú, acentuándose más en el caso de ellas. “Las lesbianas españolas parecen ser invisibles para la Historia, pero han dejado algunas huellas en diversos escritos, muchos de ellos inéditos hasta hace pocos años”, apunta Eva María Moreno Lago en su trabajo «Indicios y espacios literarios para la reconstrucción del círculo sáfico madrileño en las obras de Elena Fortún, Rosa Chacel y Victorina Durán».

La autora sostiene también que “uno de los impedimentos con los que se ha topado el feminismo para construir la historia de las mujeres han sido las fuentes, ignoradas, desechadas y/o minusvaloradas por la mirada androcéntrica. Este problema se duplica cuando se trata de las que hablan sobre las experiencias de las lesbianas”. El silencio volvía a ser el gran protagonista de las experiencias femeninas. Estas mujeres vieron juzgados sus sentimientos por la sociedad y por ellas mismas,

condenándolos a estar encerrados y escondidos. El amor entre mujeres comenzó a conocerse en la sociedad española en el año 1901, con el caso del primer matrimonio homosexual entre Elisa Sánchez Loriga y Marcela Gracia Ibeas en A Coruña. Ambas contrajeron matrimonio, pero no lo hicieron a cara descubierta ya que Marcela tuvo que hacerse pasar por un hombre llamado Mario Sánchez. Se conocieron en la Escuela Normal de Maestras de A Coruña, institución que se caracterizaba por ser opresiva hacia la mujer y de corte católico.

Ante las ideas contrarias que defendía esta escuela, ambas comenzarían una amistad que terminaría por convertirse en un amor ferviente. El padre de Marcela no apoyaba la nueva amistad de su hija por lo que decidió enviarla a terminar sus estudios a la capital. Cuando esta los finalizó, la destinaron a un pueblo llamado Calo y más tarde a Dumbria, un municipio de A Coruña. Elisa se encontraba en un pueblo cercano a este, por lo que ambas pudieron seguir manteniendo el

contacto hasta que decidieron dar el paso de contraer matrimonio. Pero el engaño de estas dos maestras se acabaría por destapar rápidamente y el matrimonio sería perseguido por las autoridades por escándalo público. Así lo retrató el periódico *La Voz de Galicia* en su portada del 22 de junio de 1901 con el titular: “Asunto ruidoso: un matrimonio sin hombre”. Ambas se vieron obligadas a huir a Portugal y después a Argentina. Muchos de los ciudadanos consideraban este tipo de amor como una desgracia a lo que se le



Elisa Sánchez Loriga y Marcela Gracia Ibeas, primer matrimonio homosexual en España







sin miedo al rechazo, optaron por la opción de buscar espacios más íntimos, donde sentirse resguardadas y apoyarse mutuamente. Aunque la fecha exacta se desconoce, a finales de los años 20 y principios de la década de los 30 surgió una red de unión denominada círculo sáfico madrileño compuesto por unas pocas mujeres. Eran reuniones informales donde crearon sus propios rituales, códigos de señales y lenguajes y redes de conexión donde reflexionaban, analizaban y desenmascaraban el sistema social en el que vivían.

Funcionaban gracias a lo que ellas denominaban «secreto a voces», estrategia que les ayudó a obtener el apoyo de hombres y mujeres. Todos los del entorno conocían estas tertulias y poseían información sobre quiénes iban y a dónde. Sin embargo, también tuvo que ocultarse tanto que Shirley Mangini lo denominó un “club indecible”. En la obra *Oculto Sendero* de Fortún como en la autobiografía de Victoria Durán aparecen dichas estrategias.

En cuanto a los espacios que frecuentaban estas autoras, el que más mencionan es París. La ciudad del amor acogía a todas aquellas mujeres que querían descubrir una nueva forma de vida integrándose en la zona intelectual de la *Rive Gauche*, la zona donde se reunieron todas ellas. Las frecuentes visitas a la ciudad les ayudaron a naturalizar ciertos comportamientos y con ella descubrieron una nueva forma de vida que combinaba la ambición artística y la libertad sexual. Todas las escritoras que pasaron por allí

tuvieron en común dudas, contradicciones y una inestabilidad emocional en algunos momentos de sus vidas. Otro de los espacios muy frecuentados estuvo relacionado con el ambiente del café, lugar donde siempre se encontraba una brisa académica e intelectual. Esto significó participar activamente en los ambientes literarios y las nuevas corrientes artísticas. A las mujeres no les estaba permitido ingresar en estos espacios.

**“Hubo mujeres que no fueron aceptadas por las integrantes del Lyceum Club porque para ellas el lesbianismo causaba espanto”**

En *Oculto Sendero*, Fortún menciona el Café Roma y en la autobiografía de Durán aparece el café Molinero. En las obras de Lucía Sánchez Saornil también se puede apreciar cierta indefinición sexual por la falta de rasgos asexuados, tanto en el yo lírico como en el ser amado, aspecto que puede indicar que la autora hubiese vivido experiencias vitales homosexuales.

Un ejemplo lo tenemos en el nombre que usaba para firmar muchos de sus textos, con el pseudónimo Luciano de San-Saor. Una vez más, las mujeres tuvieron que diseñar estrategias con el fin de romper de una vez los roles establecidos en torno a la identidad femenina y conseguir la emancipación y libertad sexual.

## La poesía vanguardista de Lucía Sánchez Saornil



Nacida en Madrid en el año 1895 y fallecida en la ciudad valenciana en 1970, la autora de origen proletario sería la única escritora que participaría activamente en el primer movimiento vanguardista español: el ultraísmo.

Tal y como afirma la autora Rosa Martín Casamijtana en su estudio sobre la autora, “tres circunstancias se han concitado para confinarla al olvido: su condición de mujer, su adscripción a un movimiento de vanguardia injustamente minusvalorado, y su militancia política en un frente anatematizado tanto desde la derecha dictatorial como desde la izquierda marxista”. Huérfana de madre y hermano, se quedó con su padre, el cual trabajaba en la centralita de teléfonos del Duque de Alba, donde Lucía comenzaría a

trabajar desde muy joven. Tiempo después se convertiría en una “chica del cable” puesto que entraría a formar parte de la Compañía Telefónica, trabajo que compaginaría con sus estudios de pintura en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y con su vocación literaria.

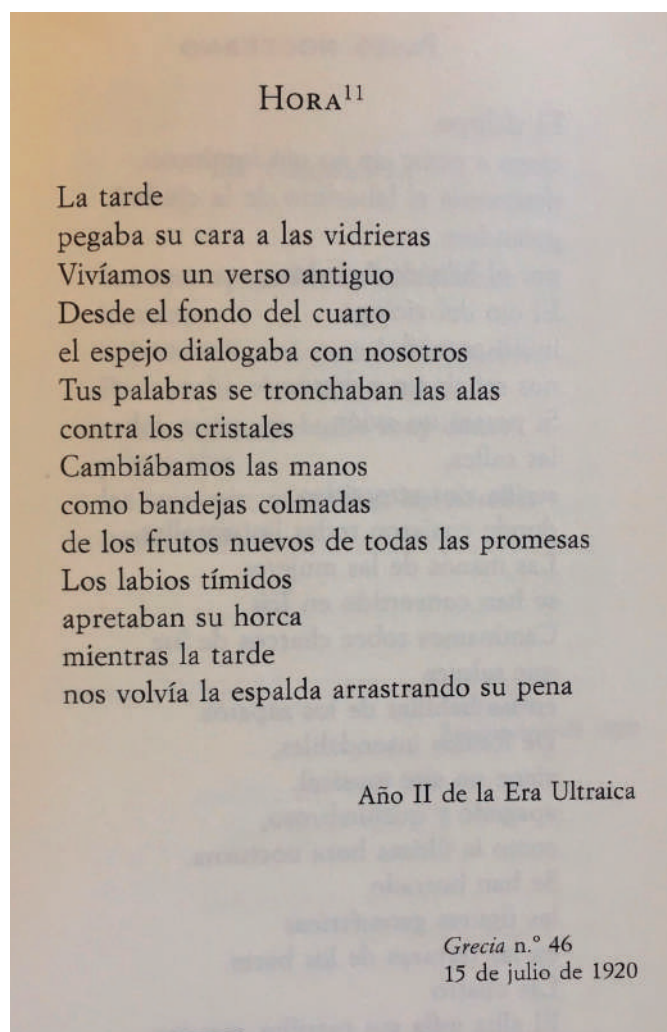
Su figura destaca porque desarrolló su carrera literaria y su activismo feminista en la primera mitad del siglo XX, período de grandes cambios, sobre todo en cuanto al estatus social de la mujer se refiere, las cuales se iban alejando del “ángel del hogar” y asumiendo nuevos roles en la esfera pública, acercándolas al llamado nuevo modelo de mujer moderna.

Será en 1916 cuando aparezcan sus primeros poemas en la revista Los Quijotes. Destacarán por ser amorosos en su mayoría, en donde se resalta un yo poético masculino y que estarán dirigidos a un destinatario femenino pudiendo ser esto un “reflejo de una concepción gratuita de la poesía, o bien, expresión literaria de sus inclinaciones lésbicas, sugeridas muy veladamente por algunos que la conocieron y desmentidas, aunque no categóricamente por otros”, según sostiene la autora Rosa Martín Casatmijana en su artículo «Lucía Sánchez Saornil, de la vanguardia

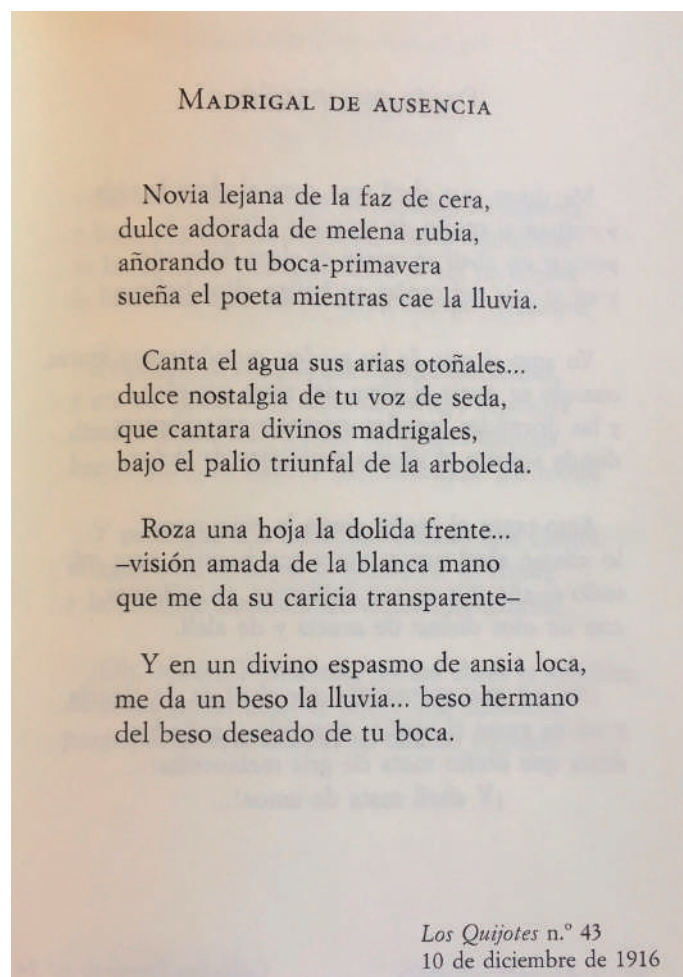


al olvido» para la revista *Duoda*. Con el tiempo comenzaría a publicar en otras revistas como *Cervantes*, *Grecia*, *Ultra*, *Tableros* y *Plural*.

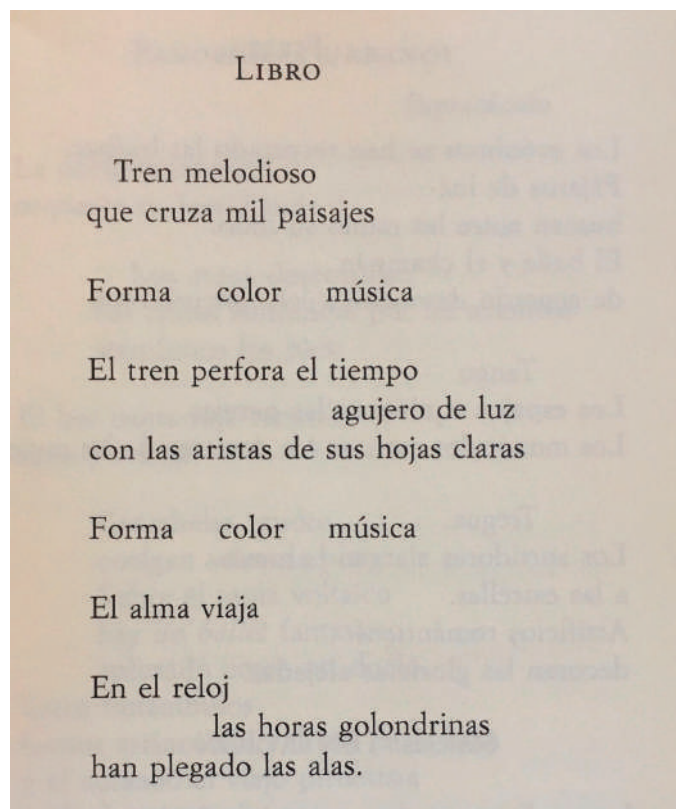
Seguirá alternando poemas de corte modernista en verso libre, intimistas a lo largo de 1919 y los mas vanguardistas serán los publicados en *Ultra* durante el año 1921. “Avenida matinal” y “Tarde infinita” fueron los dos últimos textos vanguardistas que Saornil publicó en la prensa en 1929.



Poema “Hora” publicado en la revista *Grecia* en el 1920



En 1916 publica “Madrigal de ausencia” en la revista *Los Quijotes*



En 1921 publica el poema “Libro” en la revista *Ultra*



### AVENIDA MATINAL

Caminar  
o atarse los pies  
a la gracia sensible de una cosa.

Paladear el sorbete colmado  
de la mañana.

Avenida extática y no obstante  
dinámica— lanzándose toda  
con ansiedad  
hacia una perspectiva  
rubricada en azul.

Cliché recién revelado,  
chorreante aún de hiposulfito,  
visto a contraluz.

Avenida jocunda  
que ha creado esta noche la ciudad  
para mí.

Clara fresca, casi aterida  
como un chorro de agua.

La autora Mary Nash en su artículo «Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer: Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil», afirma que “el movimiento anarquista español proclamó en diversas ocasiones la igualdad entre los sexos y rechazó, en teoría, cualquier discriminación contra la mujer”.

En otoño de 1935, Lucía recogió las ideas principales sobre la mujer en una serie de artículos publicados en *Solidaridad Obrera* y en la revista *Mujeres Libres*. Nash sostiene que Sánchez Saornil “negaba que la mujer fuera una persona inferior al hombre y, que, si la mujer no había llegado al pleno desarrollo de sus capacidades, era por la explotación sexual a la cual se veía sometida bajo los sistemas sociales en los cuales había vivido”.

Un año después publicaría tres artículos en prosa que firmaría con el seudónimo masculino, Luciano de San-Saor, en la *Gaceta Literaria*. En 1931 se abrió un nuevo período en la vida de la escritora centrado en su militancia anarquista. Su poesía se tornará a favor de una escritura al servicio de sus ideales mediante la publicación de artículos en revistas como *CNT*, *Solidaridad Obrera* o *Revista Blanca*.

En ese año tuvo lugar la huelga nacional de teléfonos en la cual participó y como consecuencia fue trasladada a la Central telefónica de Valencia como represaliada. Dos años mas tarde, regresó a Madrid y se incorporó a la redacción del diario *CNT* y a la Secretaría de la Federación Nacional de la Industria ferroviaria.

### TARDE INFINITA

La tarde, agazapada,  
me miraba por los ojos  
entornados del puente,  
pupilas rojas frente  
a mis ojos desesperados.

Tarde afilada  
como una guadaña  
en el campo de mi memoria.

La tarde me acechaba  
por los ojos del puente.

Esto sí, esto no,  
me iba dejando desnuda,  
esquemática  
sola como una antena.

Ruleta de imposibles  
los cuatro puntos cardinales  
girando en mi cabeza.



Tarde infinita, afilada  
aún más allá  
de mi memoria.

El pensamiento de la autora sobre las mujeres está relacionado con el legado del pensamiento y la ideología del movimiento anarquista español. Esto se refleja en la visión anarquista que les otorgaba a sus escritos en donde se interesaba más por la situación real de las masas de mujeres trabajadoras.

Frente al problema de los sexos, ella tenía la solución: la educación y comprensión mutuas entre hombres y mujeres y un cambio fundamental respecto a la percepción de la mujer. De esta manera fundó en 1936, la organización “Mujeres Libres” junto a la abogada Mercedes Comaposada Guillén y la médica Amparo Poch y Gascón, con el propósito de reclutar mujeres para el movimiento sindicalista anarquista y reeducarlas de acuerdo con los ideales de absoluta igualdad y justicia de la humanidad.

**“Saornil se encargó de toda la línea editorial de la revista y fue una de las herramientas básicas para desarrollar el trabajo formativo, decidido y organizado del movimiento de Mujeres Libres.”**

Durante los años siguientes a su fundación, el núcleo inicial se iría ampliando hasta llegar a crear unas 150 agrupaciones en la zona republicana con unas 20.000 afiliadas. Luz Sanfeliu Gimeno apunta que “alguna integrante de Mujeres Libres ya en el exilio, mencionaría con cierta desaprobación que Lucía Sánchez Saornil había sido lesbiana”.

Martha Ackelsberg se encargó de afirmar esto, la cual sostiene que “mientras estuvo en Mujeres Libres, no se preocupó de ocultar este aspecto de su vida en absoluto, ya que compartía la idea de que todo el mundo debería poder amar a quien quisiera porque la propia sexualidad no era una cuestión “política” sobre la que el movimiento libertario debía pronunciarse”. “Mujeres Libres” trató de superar el desinterés por el problema de la mujer mostrado por otras organizaciones de

movimiento liberal español, además de intentar aplicar esta igualdad en la práctica. El objetivo de la organización era la lucha para la emancipación y la formación de la mujer y la preparación en los diferentes aspectos de la vida en igualdad con los hombres. Impulsaron una revista titulada *Mujeres Libres* que, recogiendo el legado del pensamiento del anarquismo libertario, realizó una labor de conciencia y educación de las mujeres muy importante.

Saornil se encargó de toda la línea editorial de la revista y fue una de las herramientas básicas para desarrollar el trabajo formativo, decidido y organizado del movimiento de Mujeres Libres. Se publicaron trece números entre 1936 y 1939. Ejerció un papel muy importante en lo que se refiere a la teoría y práctica de la organización. Sánchez Saornil desempeñó un papel importante en la organización puesto que se interesó por aquellos problemas inmediatos con los que pudieron chocar las





Según señala Inmaculada Plaza-Agudo, en su ensayo «Modelos de identidad femenina: entre la vanguardia y el compromiso en la poesía de Lucía Sánchez Saornil», “en él, explora en qué consistía el deseo de transgresión y búsqueda de “lo nuevo” que caracterizó la literatura y el arte de los años veinte y reniega de su pasada militancia en las filas de las Vanguardias”. Ese mismo año, Lucía conocería a América, su compañera hasta la muerte. En enero de 1939 ambas tuvieron que exiliarse a Francia, volviendo a España en 1941.

**“Nash apunta que Lucía destacaba la necesidad de una reeducación del hombre en el terreno sexual.”**

mujeres españolas, tratando temas que otras autoras, como Federica Montseny, daban por superados, entre ellos, la independencia económica de la mujer y su incorporación a la producción. Nash apunta que “Lucía destacaba la necesidad de una reeducación del hombre en el terreno sexual, haciéndole superar una situación y una concepción de la mujer como objeto sexual”.

Las mujeres de las clases sociales más humildes y desfavorecidas desempeñaron un importante rol durante el conflicto, aspecto que supo destacar la autora en la poesía que escribió durante la Guerra Civil, reflejando y destacando esta situación en el “Himno de Mujeres libres”. En 1937 se publicaría el *Romancero de Mujeres Libres* compuesto por romances de situaciones que escribió durante la Guerra Civil.

Se instalaron en la ciudad madrileña, donde Lucía trabajó de manera clandestina hasta que fue reconocida y tuvieron que trasladarse a Valencia, donde residía la familia de América. “En la década de los años cuarenta del siglo XX, en el caso de la homosexualidad, la legislación y la ideología franquista condenaban su práctica al más estricto silencio público y al desprestigio social”, sostiene la autora Luz Sanfeliu Gimeno en su artículo «Lucía Sánchez Saornil: una vida y obra alternativas a la sociedad de su tiempo».

Debido a esto ambas mujeres se enfrentaron a seguir viviendo su compromiso afectivo y sexual de manera independiente y realizando empleos remunerados. Lucía comenzó a trabajar en un laboratorio fotográfico pintando

abanicos y América como secretaria en el consulado argentino. La autora consiguió legalizar su situación en 1954 y cuando le diagnostican cáncer de pulmón, volvió a escribir veintitrés poemas que se mantendrían ocultos hasta la publicación de *Poesía*. Lucía Sánchez Saornil muere en junio de 1970.

“En esos últimos poemas, a finales de los años 60, hizo balance de su vida reconociendo sus fracasos pero a la vez afirmando la exaltación del vivir y la entrega apasionada a un ideal, afirma María Pilar Celma Valero en su artículo «Lucía Sánchez Saornil: una voz ultra más allá de su condición femenina».

## Elena Fortún y el mundo de Celia



De madre vasca y padre segoviano, Encarnación Aragonés Urquijo, más conocida por el pseudónimo literario de Elena Fortún, es una de las más destacadas escritoras españolas de teatro infantil de preguerra, junto a otras autoras como Concha Méndez y Magda Donato. Nace en Madrid en 1886 y muere en 1952 en la misma ciudad.

Pilar Iglesias Aparicio afirma que “sobre ella pesó un doble condicionamiento de género: por ser mujer y por una orientación sexual que no pudo aceptar ni vivir en libertad”. Esto se aprecia en las coincidencias evidentes que hay entre su vida y su obra. De familia burguesa, Iglesias Aparicio asegura que vivió una infancia marcada por la sobreprotección de su madre enferma y la muerte de su padre a sus catorce años.

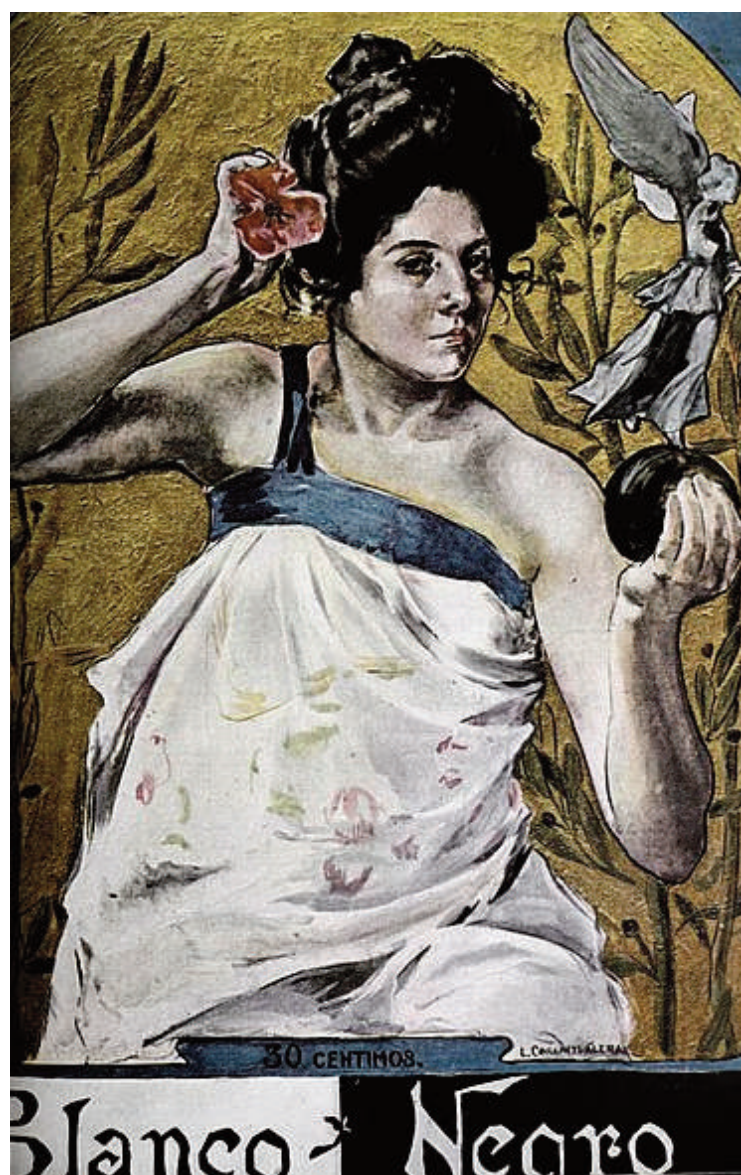
En 1906 se casa con un primo lejano llamado Eusebio de Gorbea Lemmi, un militar con aficiones literarias, con quien tiene dos hijos, Luis y Manuel. Su hijo pequeño fallece a los diez años lo que provoca en ambos una “fuerte necesidad de búsqueda de apoyo espiritual”.

El año 1919 es una fecha clave para la escritora puesto que entrará en contacto con figuras actuales de la cultura madrileña del momento. Participará en tertulias organizadas por su marido. Conocerá a Santiago Regidor, colaborador de la revista *Blanco y Negro* y a María Lejárraga de Martínez Sierra, quien la animará a formarse como escritora de Literatura Infantil. Entre 1922



y 1924, la familia Gorbea Aragoneses residirá en Tenerife, donde Encarnación comenzará a publicar sus primeros artículos en prensa y la familia de su amiga Mercedes Hernández le servirá de inspiración para crear los personajes de la colección de novelas de Celia.

En noviembre de 1924, instalada en Madrid, Encarnación comenzará a visitar la Asociación de Mujeres amigas de los Ciegos donde conocerá a un grupo de mujeres cultas e inteligentes que solían reunirse en ambientes intelectuales femeninos. Entra a formar parte de la Sociedad Teosófica de Madrid.



Portada de la revista *Blanco y Negro*

Fue miembro del Lyceum Club. Pero su verdadero éxito llegaría en el año 1928, cuando empieza a publicar la serie *Celia* en *Gente Menuda*, el suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro*. En 1932 la Editorial Aguilar adquirió los derechos de publicación de la serie.

Su marido Eusebio se reincorpora al ejército republicano de nuevo al estallar la guerra. Elena decide quedarse en Madrid y continúa publicando artículos en prensa. Viaja continuamente a Valencia para visitar a su hijo y en 1939, ambos se trasladan juntos a Barcelona, donde escribirá *Celia madrecita*.

**“Sobre ella pesó un doble condicionamiento de género: por ser mujer y por una orientación sexual que no pudo aceptar ni vivir en libertad”**

Durante su viaje a Madrid para la entrega de la obra, Barcelona es tomada por el ejército franquista y queda aislada de su familia. Una vez que se entera de que el ejército pasa a Francia, su marido y ella se exiliarán a Buenos Aires y su hijo y nuera se trasladarán a Estados Unidos.

En 1948 regresa a Madrid con la esperanza de conseguir la amnistía para su marido y pese a serle concedida, éste se suicida en diciembre de ese mismo año. Eusebio sufría un trastorno bipolar que llegó a afectarle durante toda su vida. Elena decide marcharse a vivir a Estados Unidos

ante la soledad de una España que “no le brinda la libertad añorada y el sentimiento de culpa tras el suicidio de su marido”, tal y como afirma Pilar Iglesias Aparicio en «Elena Fortún, la mujer y la escritora».

Fortún y el mundo de Celia se convirtieron en dos pilares de la producción literaria de la autora, lo que la llevó a que fuese uno de los personajes más queridos de los años treinta.

La literatura infantil es una herramienta de adoctrinamiento muy importante, puesto que es el primer material cultural con el que los niños entran en contacto. Uno de los aspectos más influyentes de la literatura infantil es el aprendizaje de los roles sexuales.

Es un área importante para analizar la feminidad de diferentes períodos históricos. Por medio de Celia, Elena desde una perspectiva personal, exploró la subjetividad creadora de la mujer y otros temas de índole feminista que eran importantes para ella “tales como el problemático papel de la maternidad en una sociedad que empezaba a debatir activamente la emancipación femenina y la importancia de la educación y el saber como medios para regenerar a la nación y al individuo”, tal y como sostiene Nuria Capdevilla Argüelles en «Elena Fortún y Celia: El *bildungsroman* trunco de una escritora moderna».

La hija literaria de Fortún está impregnada del espíritu republicano

latente en los españoles en los años previos a 1931. A través de ella es posible explorar las aspiraciones y frustraciones de la mujer en la república y en la posguerra y esto se aprecia en la evolución que va teniendo el personaje en las diversas obras.

Fortún, en las aventuras de la pequeña Celia, consiguió reflejar su vida y sus preocupaciones, situándolas en un contexto político y social concreto. El personaje en los diversos números de la colección infantil vivirá la Guerra Civil, el exilio o la sinuosa posguerra.

Beatriz Camaño Alegre en su artículo «Cosas de niñas: la construcción de la feminidad en la serie infantil de Celia, de Elena Fortún» sostiene que “pocas veces se podrá encontrar en la literatura infantil un personaje más enraizado en la historia

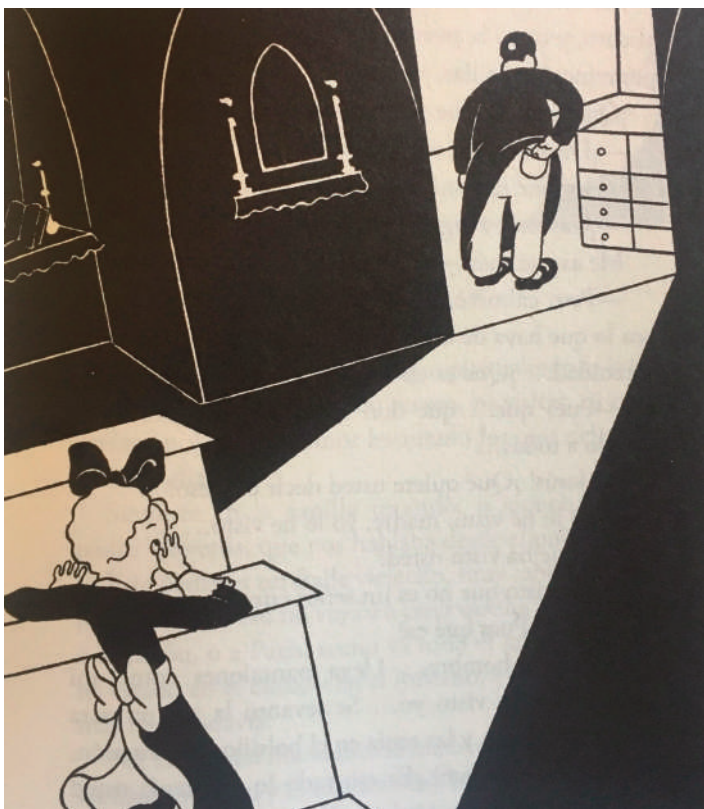
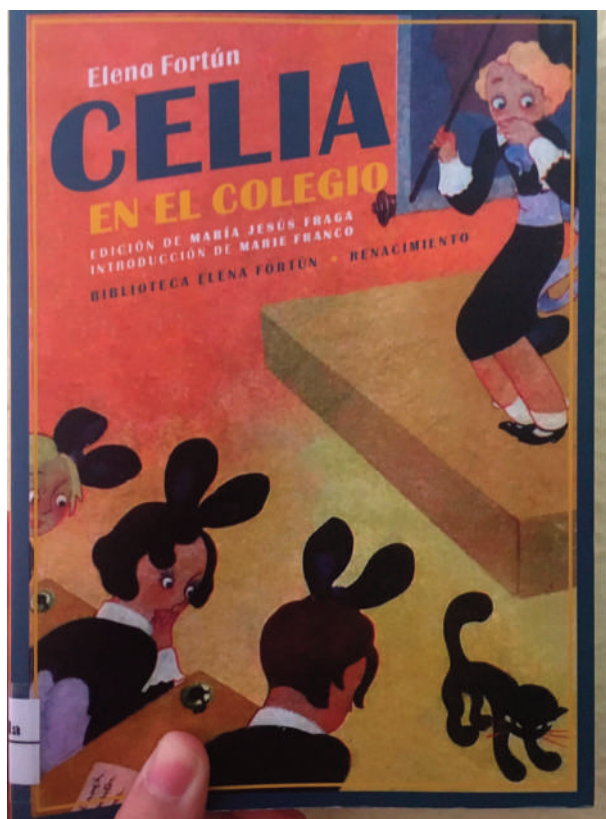


Ilustración del capítulo “Don Restituto” de *Celia en el colegio*



un país y que ofrezca una mejor oportunidad para analizar el papel de la mujer en los años treinta y cuarenta en España”. En el año 1930 se publica *Celia en el colegio*, volumen en el cual se relatan las andanzas escolares de la protagonista.



Fortún quiso reflejar dos aspectos importantes con esta obra: expone y reprocha la educación que les era impartida a las niñas en ese momento y al ser una escuela de monjas, enfatiza la influencia de la religión en la construcción de la feminidad.

La educación imperante en la España de ese momento estaba controlada por la iglesia y eran elementos básicos a la hora de la formación del individuo.

La República quiso poner fin a esta situación declarando un estado laico y prohibiendo las actividades de la iglesia en el campo de la educación de

cualquier tipo. Esto se refleja en el colegio al que acude la protagonista del relato que representa un sistema de educación tradicional. En el colegio, Celia adoptará a menudo tácticas para mantener su identidad e independencia.

En las obras se utilizará el discurso religioso para condenar el modelo de feminización de la iglesia católica, que se caracteriza por imponer la sumisión y el abuso a la mujer. Camaño Alegre sostiene que esta “es consciente de la dificultad que implica llevar a cabo reivindicaciones políticas en un medio tan conservador como la literatura infantil y lo va a hacer con una sutileza e inteligencia dignas de admiración y huyendo de burdos propagandismos”.

**“Pocas veces se podrá encontrar en la literatura infantil un personaje más enraizado en la historia de un país”**

Pone de ejemplo los diversos dibujos de Molina Gallent, que ilustran los primeros números de la serie y que caracterizan a una Celia siempre en acción, atenta a todo lo que ocurre. La compara con la República ya que es “joven, vibrante y emprendedora”.

Sin embargo, el personaje no siempre se mantendrá estático, sino que, con la llegada de la Guerra Civil y la instauración de la dictadura franquista, comenzará a mostrar algunos cambios que se irán alejando del nuevo modelo de feminidad que propone. Se produce una ruptura entre infancia y madurez femeninas que se entienden al conocer el contexto histórico,

dado que Fortún vivió y recibió una educación concreta y condicionada, por lo que le fue imposible deshacerse por completo de los moldes tradicionales.

El matrimonio con Eusebio es un claro ejemplo de ello. Fortún, como la mayoría de mujeres de su época, se vio obligada a acatar el matrimonio, llegando a confirmar con el tiempo que no hubiera sido su elección.

Gracias a la biografía de Marisol Dorao, se recuperaron cartas de la autora en la que ésta confesaba a su amiga Inés Field que “hizo un disparate al casarse, que no quería tener hijos y ser madre no le producía ningún placer”. En las diferentes obras, Celia se va acercando a la pubertad: desde los siete años en los primeros libros hasta los diez en los últimos números que se publican antes de la guerra.

El personaje de Celia reaparece al final de la guerra con catorce años cumplidos. Cuando regresa en *Celia, madrecita*, publicado en 1939, el personaje apenas se reconoce. La rebeldía con la que se caracterizaba en los primeros volúmenes desaparece y ahora ejerce de madre de sus hermanas, tras el fallecimiento de la suya.

En *Celia en la revolución*, escrito en 1943 pero publicado en 1987 ocurre lo mismo. Celia que ya cuenta con dieciséis años, se fusiona con su autora convirtiéndose en portavoz del dolor y el miedo que parece que Fortún sintió durante la guerra.

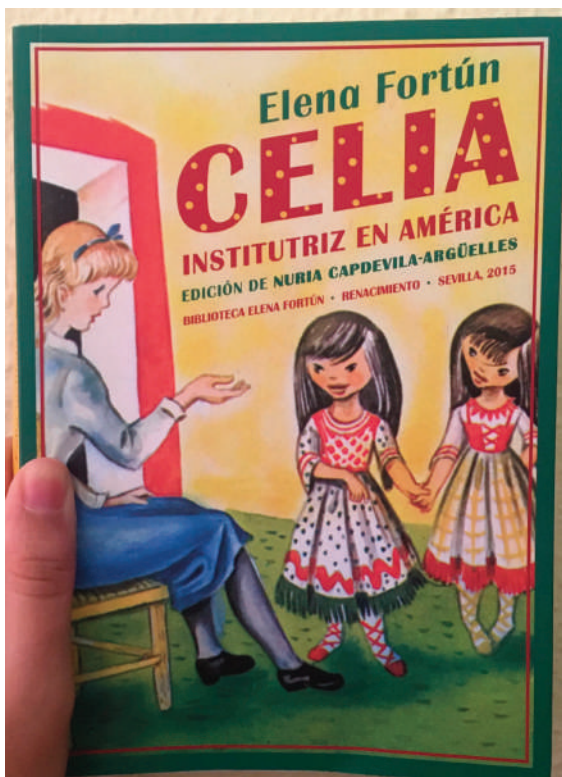


La República consiguió abrir las puertas de la política a la mujer, aunque pocas entraron en este ámbito y las que lo hicieron quedaron “relegadas a tareas subordinadas y dependientes de los mandos masculinos”, tal y como afirma el autor Núñez Pérez.

La alta tasa de analfabetismo aumentaba el desconocimiento de las mujeres de la situación que atravesaba el país. Esto se refleja en la carencia de ideales políticos de Celia, que se declara republicana tan sólo porque su padre lo es.



Sin embargo, en *Celia, institutriz en América*, el personaje se encuentra ya exiliado en Argentina, tal y como le ocurrió a Fortún al acabar la guerra. El libro narra las andanzas pedagógicas y amorosas de Celia, la cual tiene que trabajar de institutriz de dos niñas ricas para ganarse la vida. La protagonista muestra creencias religiosas más fuertes que en su infancia y que están más en línea con los valores del régimen de Franco.



Después de la guerra se prohíbe la publicación de títulos nuevos de la serie censurándose uno de los ya publicados. Ante esta situación, Fortún tuvo dos opciones: o rehacer el personaje a medida del régimen dictatorial o el silencio. La autora se decantó por la primera opción, aunque influida por la opinión de su editor publicó *Celia se casa*, tal y como asegura Marisol Dorao. El personaje de Celia tal y como se conocía, comenzó a

a desaparecer. Ya no era ella la protagonista, sino Mila, una de sus hermanas pequeñas que sería la que narrase la historia, ofreciendo una visión externa del personaje. Celia es una joven de veinte años que actúa como agente represivo de sus hermanas, sin preocupaciones intelectuales y sin cuestionarse el mundo que la rodea.

La evolución de Celia va desde una rebeldía que muestra en su infancia a una sumisión de las normas cuando ya es adulta. Bernal en sus ilustraciones, quiso asegurarse de que el personaje respetase las normas morales del franquismo, el cual imponía la represión sexual. Esta imagen final de Celia hizo a muchos pensar que el franquismo mató al personaje.



La primera edición de *Celia se casa* se publicó en el año 1950



Elena Fortún también escribió *Oculto Sendero*, una autobiografía novelada durante su exilio en Argentina que firmó con el pseudónimo de Rosa María Castaños. El interés de esta novela radica en que hace un tratamiento de la identidad sexual y de género que pone en evidencia y hace visible el lesbianismo de la primera mitad del siglo XX.

Tal y como afirma Nuria Capdevilla Argüelles, Fortún, en la escritura que no dio a su editor Manuel Aguilar y a la que pertenece esta novela, “exploró la parte más problemática de su identidad, su lesbianismo, que no vivió fuera del armario o con la plenitud de algunas contemporáneas, pero sí haciéndolo a medias, dejando tras de ella indicios del mismo”. Tras el pseudónimo de Rosa María Castaños y por

medio del personaje de María Luisa Arroyo, Fortún hace avanzar a la protagonista de *Oculto sendero* hacia una comprensión de la homosexualidad femenina acorde con los tiempos, limitada, reducida a la inversión. La vida de la protagonista gira alrededor de los condicionamientos, limitaciones y castraciones por la omnipresente política sexual en una sociedad caracterizada por el patriarcado y la heterosexualidad normativa, donde las mujeres tienen un único fin: ser esposas y madres.

A algunas hijas de familias burguesas se les permitía acceder a la educación y a la cultura, pero siempre con límites y negándoles la posibilidad de que alcanzasen altos niveles intelectuales. La protagonista de la historia, la cual tiene que sacrificar todo deseo y proyecto personal y su vida matrimonial se centrará en las necesidades de Jorge, su marido.

**“Leer y publicar *Oculto Sendero* es descorrer la cortina, abrir el armario y explicar lo que hay dentro.”**

Esto se aprecia al comienzo de la novela, cuando siendo su profesor y amigo, la anima a que se dedique a la pintura y cómo este al convertirse en su marido, celoso de su éxito profesional, la humilla y lo único que quiere es reducirla a las actividades domésticas. “Leer y publicar *Oculto sendero* es descorrer la cortina, abrir el armario y explicar lo que hay dentro. Ese armario proviene de la expresión “to come out of the closet” que desde finales del siglo XIX significaba expresar la homosexualidad. También es ese mueble que esconde partes de nuestro yo y nos representa más



verazmente que lo que hemos dejado fuera y quienes nos rodean usan para reconocernos”, argumenta Capdevilla Argüelles en la introducción de la novela. Pero hay otros aspectos que aparecen reflejados, por ejemplo, cómo la figura de su padre aparece idealizada, al igual que ocurre en *Celia y la revolución* y cómo es la madre quien oprime las ansias de libertad de la protagonista imponiéndole el cumplimiento de los mandatos de género.

Cuando María Luisa se convierte en madre, trata de romper esta cadena que supone la opresión madre-hija, porque quiere que sea libre y realice su proyecto de vida propio.

A diferencia de Elena, la protagonista decide acabar con su matrimonio gracias a la legalización del divorcio en la República y aunque consigue llevar a cabo su labor como pintora, jamás consigue establecer una relación sexual y feliz con una mujer.

En el momento que Elena Fortún escribe *Oculto Sendero*, y no habiéndose atrevido nunca a romper un matrimonio insatisfactorio ni a vivir abiertamente, los amores que, al parecer, sí existieron en su vida, dar a M<sup>a</sup>. Luisa la posibilidad del divorcio, la independencia y la realización profesional, era la única forma de liberación que las circunstancias le permitían soñar, dejando al mismo tiempo un testamento literario y humano muy valioso”, afirma la autora Pilar Iglesias Aparicio en su artículo «Elena Fortún: la mujer y la escritora».

## Victorina Durán y el mundo de la farándula



Victorina Durán. Fuente: Museo Nacional del Teatro (Almagro)

Procedente de una familia de bailarinas, Victorina Durán nació en Madrid en noviembre de 1899 y murió en diciembre de 1993 en la misma ciudad. Forma parte de un grupo de mujeres artistas que desarrollaron su talento en el panorama de las vanguardias españolas de los años 20.

Comienza su andadura en el colegio a los seis años en donde asistía a los ensayos de bailarinas, coristas y cantantes. Aprendió los conceptos básicos de la danza clásica y el funcionamiento del teatro lírico nacional. Fue en los primeros años de su vida, cuando le fascinó el arte teatral. Tuvo la oportunidad de compartir

escenario con su madre en dos operas distintas: la primera *Sansón y Dalila* y la segunda en el cuadro de la feria de la ópera *La Bohème*. Cautivada por las artes escénicas, decidió entrar a estudiar en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

“A pesar de su vocación y pasión por el teatro, su familia paterna le impidió ser actriz y dedicarse profesionalmente al teatro por no ser católico, ni bien visto”, asegura Eva María Moreno Lago en su ensayo «Transitar dos mundos: inventario teatral de Victorina Durán». Completó sus estudios de Bellas Artes y tuvo la oportunidad de participar en diversas exposiciones nacionales e internacionales, como la Exposición Internacional de Artes Decorativa de París en 1925.



Diploma de la cátedra obtenida en el Real Conservatorio de Música y Declamación. Fuente: Museo Nacional del Teatro (Almagro)

Un momento clave en la vida de la figurinista ocurre en 1927, cuando se abre la plaza de la cátedra de indumentaria, vacante en el Real Conservatorio de Música y Declamación. Durán oposita, la gana y se incorpora en febrero de 1929. En este momento aún la formación artística y pictórica con la teatral y es así como comienza su andadura en las artes plásticas escénicas. El mundo teatral de aquella

época era un medio estricto y de difícil acceso. Dramaturgas como Pilar Millán Astray triunfaron con obras que trataban temas frívolos y que promovían el estereotipo de la mujer. En el período comprendido entre 1920 y 1930 la situación de las dramaturgas en España no fue fácil. El teatro se convirtió en el mayor entretenimiento del pueblo y en la herramienta más importante para agitar a las masas, cambiar los códigos sociales o plantear tesis.



Mujeres del Lyceum Club, se consagraron a las tablas por completo. “Nos enfrentamos a una historia de la literatura que ha olvidado a sus dramaturgas. Un canon creado por hombres y en el que estas mujeres no tuvieron cabida ni siquiera en los apéndices de aquellas llamadas generaciones”, sostiene Rocío González Naranjo en su artículo «Victorina Durán: por una inserción en el movimiento de dramaturgas republicanas».

No se sabe con exactitud en qué momento comenzó sus primeros montajes puesto que no hay rastro en la prensa de ninguno de ellos realizado en los años 1931 y 1932, tal y como afirma Eva María Moreno Lago, en su artículo ya citado.

Los primeros que se recogen en prensa son los que realizó en el Teatro Escuela de Arte, fundado por Rivas Cherif, quien sostenía que “la crisis teatral por la que estaba atravesando España era consecuencia de la carencia de una verdadera escuela que proporcionara una formación completa”.

A comienzos de 1932 hubo un primer intento de crear una Escuela Experimental de Arte Dramático que, aunque fue aprobado por el ayuntamiento, no se llevó a cabo.

Poco tiempo después, Rivas Cherif volvió a realizar un segundo intento, esta vez de la mano de la compañía Xirgu-Borrás por medio de un concurso. Ambos ganaron y se les cedió el Teatro Español durante tres temporadas seguidas.



Figurín de la obra *Los medios seres* de Gómez de la Serna. Fuente: Museo Nacional del Teatro de Almagro



Figurín de la obra *El hombre deshabitado* de Rafael Alberti. Fuente: Museo Nacional de Teatro de Almagro.



Fue en este momento cuando aparece un grupo de creadores que provenientes de distintas disciplinas artísticas relacionadas con el teatro, crearon una armonía estética sobre el escenario desconocida hasta ese momento en el teatro español.

Estos creadores fueron escenógrafos, que buscaron la plasticidad de la escena; diseñadores de figurines, que reforzaban, con el vestuario diseñado, la caracterización de cada uno de los personajes; iluminadores que acentuaba la plasticidad de los decorados, así como actores, cuyas interpretaciones combinaban con el conjunto escénico.

### **“El vestuario diseñado por Durán llamó poderosamente la atención de la crítica de la época”**

El Estudio de Arte Dramático hizo su debut el 15 de abril de 1933 con la representación de tres piezas dramáticas distintas. La primera fue un entremés, la segunda fue el auto de Calderón *El gran teatro del mundo* y el primer acto de *El alcalde de Zalamea* y la tercera pieza fue *El retablo de las maravillas* de Cervantes.

Cada pieza era distinta de la otra, eran tres autores y tres estilos dramáticos diferentes y cada una de ellas necesitaba un decorado, un vestuario y unas interpretaciones actorales específicas. Del vestuario se encargó Victorina Durán. Los críticos teatrales de la época escribieron en sus periódicos reseñas sobre las tres obras elogiando la plasticidad



Diseño de una obra desconocida de género frívolo de los años 30 realizada por Victorina

de los escenarios y el vestuario. En cada obra, se mostraron interpretaciones distintas que planteaban además una cierta modernización de los personajes clásicos. A esta modernización, ayudaron intensamente los figurines de Victorina Durán, que mezcló en ellos aspectos clásicos y modernos, siguiendo la teoría plástica de Rivas-Cherif.

Este vestuario diseñado por Durán llamó poderosamente la atención de la crítica de la época. En 1934 funda junto a su maestro el Teatro Escuela de Arte (TEA) en Madrid. Se especializó en vestuario y en el seno de la organización, realizó sus propias exposiciones. Victorina también realizó algunas exhibiciones de vestuario teatral en el Lyceum Club, donde exhibió 41 obras realizadas con la técnica del *gouache*. “En este trabajo la artista puso de manifiesto su compromiso con la

labor teatral que realizaba en la TEA. Todos estos logros dentro del diseño de vestuario atestiguan la relevancia que Durán estaba adquiriendo como profesional de esta disciplina escénica, mencionada por la crítica, en varias ocasiones, como una «célebre figurinista», apunta Eva María Moreno Lago.

El objetivo principal de este teatro escuela era renovar por completo el teatro, desde la temática hasta la escenografía debido a la crisis que atravesaba este. La TEA adoptó como sede el Teatro María Guerrero y durante ese mismo año de 1934 estrenaron un total de quince espectáculos.

**“Los diseños de Victorina Durán destacaban por mezclar diversos estilos siendo capaz de amoldarlos a la estética de cada obra”**

Durán se encargó de realizar el diseño de vestuario y en algunos de ellos, también el de escenografía. A estos estrenos acudían los críticos madrileños de la época y todos ellos coincidían en un mismo aspecto: la plasticidad del conjunto.

Los diseños de Victorina Durán destacaban por mezclar diversos estilos siendo capaz de amoldarlos a la estética de cada obra. “Durán, en todos los montajes, puso a disposición de la creación colectiva el decorado y los figurines, con el fin de que el texto literario, la interpretación, las luces, el

color y la música crearan una armonía total”, afirma Eva María Moreno Lago en su artículo ya citado. La figurinista también trabajó en el tercer Concierto de la Orquesta Filarmónica.

Durante dos años, Victorina se enfrentó a diseños muy diferentes y consiguió “resolverlos todos con propuestas plásticas innovadoras, que se adaptaban a las diferentes dramaturgias y que bebían de las nuevas estéticas vanguardistas y de las propuestas teatrales experimentales que se ofrecían en los diferentes países europeos” tal y como sostiene Eva María Moreno Lago en el mencionado artículo. En esta misma línea de trabajo siguió su labor con la compañía Xirgu-Borrás.



Vestuario para la obra *La Sota de Oro*, estrenada en septiembre de 1935 en el Teatro Pavón



Al igual que su amiga y compañera, Elena Fortún, cuando se encontraba en el pico más alto de su carrera profesional, tuvo que exiliarse a Argentina debido al estallido de la Guerra Civil en 1936. La guerra provocó que la vida cultural de las compañías teatrales se paralizase. Algunas de las compañías que se encontraban en España también se trasladaron a Sudamérica y será con ellas con las que empiece a trabajar.

*Una noche en Venecia*, de Eduardo Marquina, fue la primera obra de teatro en la que colaboró, estrenada en marzo de 1938. Se encargó de diseñar los dieciocho personajes que aparecían en escena. En mayo de ese mismo año la contrataron en el Teatro Colón donde trabajó como ayudante de vestuario de Héctor Basaldúa, uno de los escenógrafos más reconocidos de Argentina y el jefe principal de escenografía del teatro.



Victorina Durán realizó el vestuario de la película *Bodas de Sangre* estrenada en 1938

Compaginó ambos trabajos para las diversas compañías durante un año. Continuó trabajando en Buenos Aires diseñando vestuarios para alguna otra obra hasta que en 1952 entró como empleada en el Museo Municipal de Arte Hispano Americano “Isaac Fernández Blanco”. Aquí conoció a Susana de Aquino, escritora argentina con la que fundó la organización cultural Cuarta

Carabela, que tenía como objetivo difundir y defender la cultura del Mundo Hispánico. Con dicha organización realizó producciones de teatro independiente y paralelamente a estas actividades, trabajó en varios montajes. El *teatro de Indias*, dirigida por ella, fue la obra cumbre que la llevó al éxito, ya que se encargó de diseñar escenografía y vestuario. Este sería el último espectáculo

llevado a cabo por la Cuarta Carabela en Buenos Aires, que se disolvió tras su estreno en febrero de 1963. A principios de 1964, Durán regresó a Madrid donde se estableció hasta su fallecimiento. Y no paró de trabajar. Elaboró el vestuario de Salvador Dalí en el montaje de *Don Juan Tenorio* y también realizó el vestuario de *El Alcalde de Zalamea*, dirigido por Huberto Pérez. Conoció a Nati Mistral con la que colaboró en el Teatro Eslava. Ya en los años 70 finalizó su actividad teatral dedicándose por completo a la pintura, la cual había desarrollado paralelamente.

“Desde sus comienzos como figurinista, su nombre se hizo famoso en los espectáculos españoles más innovadores. Se la reconoció como una figura clave en la renovación teatral. Victorina Durán es un claro ejemplo de desplazamiento hacia los márgenes de la creación y del talento femenino que, aunque influyen notablemente en una disciplina o en una época histórica concreta, después son ignorados tanto en la historia escénica y en el cuadro general de la cultura” asegura Moreno Lago.

**“Desde sus comienzos como figurinista, su nombre se hizo famoso en los espectáculos españoles más innovadores. Se la reconoció como una figura clave en la renovación teatral.”**

Ernestina de Champurcín le escribió a Carmen Conde en 1928 lo siguiente: "¿Por qué no podremos ser nosotras sencillamente sin más, no tener nombre, ni tierra, no ser de nadie ni nada, ser nuestras, como son blancos los poemas y azules los lirios?". Probablemente no puedan citar ni una sola obra de estas autoras ni les pongan cara. Incluso es posible que nunca hayan escuchado sus nombres, puesto que la mayoría de ellas han sido olvidadas por la historia.

La historia cultural de España debería ser reescrita desde cero para poder abarcar a todas aquellas mujeres que formaron parte de la literatura, las artes plásticas, la música o la medicina. Quizás deberíamos preguntarnos por qué se nos ha privado de esa genealogía femenina o por qué se ha tardado tanto en recuperarlas y en darles el lugar y el reconocimiento que se merecen. La historia tiene que completarse y necesita contarse entera.

Saber que hubo mujeres artistas, creadoras, valientes y fuertes que a través de su arte desafiaron las normas sociales en la España de su época. Todos -ellos y ellas- son artistas que convivieron en el espacio y en el tiempo, compartieron amistad, se influyeron mutuamente y fueron condenados al exilio. La obra de ellos volvió, se reconoció y se incluyó en los libros de texto. Sin embargo, los nombres de ellas siguen sin formar parte de la nómina de creadores que les pertenece.



## MEMORIA JUSTIFICATIVA

## 1. Introducción.

La primera mitad del siglo XX fue un período extraordinario de la cultura española. A pesar de que el siglo XIX se cerrase con la pérdida de las últimas colonias españolas en 1898 y los ciudadanos se encontrasen decaídos, en el mundo cultural se viviría un período brillante y de riqueza. Si hacemos una búsqueda por internet sobre la Edad de Plata, la mayoría de los artículos, tesis o estudios que nos encontraremos son aquellos en los que describen a los hombres de esa época como protagonistas únicos y exclusivos de esa revolución cultural.

Sin embargo, también hubo mujeres que existieron, hicieron cosas por sí mismas y dieron de qué hablar. Mujeres como Maruja Mallo, Matilde Calvo Romero, Josefina de la Torre, Josefina Vidal o Teresa de Escoriaza que fueron negadas por el estatus de inferioridad y ocultamiento que en esta época se le dio a la mujer y que comenzaron a recuperarse hace más de veinte años. Concretamente, fue en la democracia cuando se inició un proceso de redescubrimiento de esta historia oculta. Ejemplo de ello fue la publicación en 1979 del libro *Mujeres de España: las silenciadas* de Antonina Rodrigo o *María Lejárraga: una mujer en la sombra*, primera biografía de la escritora, que salió a la luz en 1992, también de la mano de Rodrigo.

Gracias a los numerosos estudios que han ido surgiendo a lo largo de los años, la mayoría de las figuras femeninas que impulsaron la cultura en España, están actualmente reconocidas y estudiadas. Tomemos como ejemplo la tesis doctoral de Broullón Acuña (2019), o Fernández (2012). A pesar de esto, todavía hay que seguir estudiándolas y analizándolas para que la historia de la cultura española se conozca en toda su totalidad, ya que como apunta Tània Balló en el subtítulo de su libro “sin ellas la historia no está completa”.

En pleno siglo XXI, cada año surgen nuevas e importantes investigaciones, incluso libros, que revelan los aspectos desconocidos de este movimiento. Ejemplo de ello son las investigaciones de Tània Balló o las diferentes entregas emitidas por TVE2 del documental *Las sinsombrero* (2015), que continuó con *Las sinsombrero. Sin ellas la historia no está completa* (2016) y que siguió con *Las sinsombrero2. Ocultas e impecables*. Documentales que nos hacen conocer la enorme lista de mujeres que estuvieron silenciadas y perseguidas por el franquismo y que, aunque hayan sido



recuperadas en su mayoría, sigue quedando mucho trabajo por hacer. Es precisamente este contexto en el cual se ubica mi trabajo de fin de grado.

### 1.1. Justificación del tema.

Cuando comencé con la puesta en marcha de mi TFG, el único tema que tenía en mente era el de realizar un reportaje periodístico sobre libros que una vez leídos, te hiciesen replantear de alguna manera diversos aspectos de la vida. Esto vino a raíz de leerme la biografía *Salvaje* de la autora Bebi Fernández en donde narra la historia de Kasandra, una joven de 19 años que, tras la muerte de su padre por un ajuste de cuentas, tiene que saldar una deuda con una organización criminal que trafica con mujeres. Comienza a trabajar para ellos en un club de alterne clandestino y termina por adentrarse en este mundo, ya que vive de cerca los horrores que conlleva el sistema de la trata de blancas.

Pues bien, tras leer el primer libro de la biografía titulado *Memorias de una salvaje* quise enfocar mi trabajo de fin de grado en lo que he mencionado anteriormente. En un primer contacto con mi tutora Pilar Bellido Navarro se lo comenté y curiosamente ella me planteó un tema similar: realizar un TFG relacionado con la trata de seres humanos, de los derechos sociales, de los problemas migratorios y de los problemas de género, pero trabajado por mujeres periodistas tomando de ejemplo a Nuria Coronado, periodista y activista de género; Helena Maleno, periodista, escritora e investigadora en derechos humanos o Ebbaba Hameida, periodista española de origen sarahauí, activista en derechos sociales.

A pesar de parecerme un tema interesante que trabajar, yo tenía claro que lo que quería llevar a cabo era un reportaje periodístico en donde tratar un tema que a mí me gustase realmente y con el que poder disfrutar a medida que lo fuese elaborando. Fue en ese momento cuando la bombilla de mi cabeza se encendió y encontré el tema perfecto: hacer un reportaje sobre mujeres que hubiesen estado silenciadas a lo largo de la historia de la literatura española. Esto vino a raíz de una charla online en la asignatura de escritura creativa impartida por Eva Moreno Lago durante el primer cuatrimestre. A esa charla llamada “Mujeres y escritura creativa en la primera mitad del siglo XX” asistieron como participantes Nuria Capdevilla Argüelles y Fran Garcerá además de la profesora de la

asignatura Eva Moreno. Cada uno de ellos presentó a una autora diferente perteneciente a la edad de plata española, exponiendo en un breve período de tiempo lo que hicieron estas mujeres y por qué destacaron.

Tanto a mí como a mis compañeros nos sorprendió mucho conocer la existencia de Victorina Durán, Lucía Sánchez Saornil y Pilar de Valderrama, puesto que cuando estudiamos literatura en bachillerato siempre se nos habla de las figuras masculinas que resaltaron y apenas nos mencionan a mujeres que también consiguieron grandes logros en una época donde no tenían los mismos derechos que tenemos hoy.

Fue por este motivo por lo que finalmente decidí presentarle este tema a Pilar y juntas comenzamos a elaborar mi trabajo de fin de grado. Como he mencionado anteriormente, tenía claro desde el momento uno que lo que quería realizar era un reportaje periodístico. Como cada vez hay más estudios e investigaciones que se van publicando en los cuales se están recuperando estas figuras femeninas, esta era la mejor opción para poder investigar sobre el tema y presentarlo en forma de reportaje. Una vía amena y fácil de plasmar, ya que no hay apenas reportajes periodísticos sobre esto.

En el presente reportaje trataré de, en primer lugar, demostrar que también existieron mujeres que consiguieron destacar en el mundo artístico e intelectual de la época, a pesar de todas las trabas que tuvieron que atravesar, así como darles el valor y el reconocimiento que se merecen debido a que la historia decidió dejarlas fuera. Con este trabajo también quiero ayudar a la recuperación que se está haciendo actualmente de todas estas figuras femeninas, dando a conocer qué fue lo que hicieron, por qué lo hicieron y por qué son tan importantes para la historia.

## 1.2. Objetivos.

En relación con todo lo expuesto hasta el momento, los objetivos del presente Trabajo de Fin de Grado serán los siguientes:

- Poner de manifiesto la importancia que tuvieron estas mujeres en el contexto de la Edad de Plata y en el de la literatura española.

- Contribuir a hacer más visibles estas figuras femeninas dentro del campo donde destacaron. En este caso Elena Fortún en el mundo de la literatura infantil; Lucía Sánchez Saornil en el de poesía y Victorina Durán en el del teatro y la farándula.
- Poner en valor el papel de la mujer dentro de unos sectores que normalmente estaban ligados a los hombres.
- Suscitar interés en el tema para que cualquier persona que se preste, se proponga seguir investigando sobre el tema para futuros trabajos o tesis doctorales.



## 2. El reportaje periodístico. Tipos, modalidades y estructuras.

Sin lugar a dudas, dos de los aspectos por los que se caracteriza este género periodístico es por su profundidad y detalle. El reportaje es aquel género periodístico que combina la información con descripciones e interpretaciones, a veces, de estilo literario. Su origen es difícil de determinar, pero tal y como apunta Sonia Parrat (2008: 118) llegó a España en torno a 1960 cuando los periodistas intentaban ir más allá de la simple información de los hechos tratando de explicar las causas y antecedentes, darles un sentido y analizarlos en su contexto. Aunque los protagonistas de este tipo de periodismo serían las revistas norteamericanas de mediados de los años 50, como la revista *Time*, cuya fórmula se extendería a los periódicos.

En esta línea de influencia norteamericana, el autor Emil Dovifat (1959:22) admitía que el concepto provenía de aquel periodismo y lo describía como una “representación vigorosa, emotiva, llena de colorido y vivencia personal de un suceso, por parte del reportero que, a diferencia del corresponsal que es enviado al lugar de los acontecimientos, busca por sí mismo esos acontecimientos y refleja su propia experiencia de ellos”.

Posteriormente, Gonzalo Martín Vivaldi (1987:66) apuntaría que el reportaje se diferencia de la información pura y simple por la libertad expositiva de que goza el reportero. El autor Alex Grijelmo (1998: 58) realizaría también su aportación matizando que el reportaje es un texto informativo que incluye elementos noticiosos, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color, y que, fundamentalmente, tiene carácter descriptivo.

Para Sonia Parrat (2003: 35) el reportaje es “un género periodístico de extensión variable en el que se suele ahondar, e incluso explicar y analizar, en hechos actuales, pero no necesariamente noticiosos, cuyo autor goza de una mayor libertad estructural y expresiva, y que generalmente se publica firmado y acompañado de fotografías o infografías”.

Por tanto, podemos decir que el reportaje es el género periodístico que, sin faltar a la objetividad y fidelidad de los hechos narrados, favorece la libertad de tratamiento y creación por parte del periodista. Según Parrat (2008: 122-123), el reportaje se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Su función es básicamente la de un segundo nivel de información. No contiene opinión, sino que muestra y explica los hechos, siendo el lector el que valora en función de los datos que recibe. Son datos seleccionados por el autor, de ahí que no dé información pura.
- El tema suele ser de interés actual pero no estrictamente noticioso o bien puede surgir a raíz del interés suscitado por un hecho que ha sido noticia.
- El autor goza de una libertad que le permite escoger el enfoque, estilo y estructura que considere más convenientes para su texto.
- Es deseable que tenga un principio cautivador, un desarrollo interesante y un final concreto que se redacta combinando la narración con las descripciones.

En cuanto a su estructura, está formado por un titular que suele ser breve, creativo e informativo a la vez; una presentación o entradilla que incluye lo esencial para captar la atención del lector, tiene que ser atractivo; un cuerpo o desarrollo donde el relato se estructura de manera que no decaiga la atención del lector y una conclusión que recoge lo esencial del reportaje. Según Ulibarri (1994) hay diversas formas de estructurarlo ya que puede ser en bloques temáticos; cronológicamente; por escenas o casos; coloquialmente o en forma de pregunta-respuesta. Suele ir acompañado siempre con elementos de apoyo ya que el material gráfico constituye un elemento fundamental de éste. También suelen aparecer con textos de apoyo o despieces para aligerar la lectura.

En cuanto a los tipos de reportaje que existen, las variedades son infinitas. Podemos hablar de reportajes de interés humano, centrados en una persona o colectividad; de interés social, si afecta al funcionamiento de los servicios o la cultura de una comunidad; de interés noticioso, relacionados con un hecho concreto; de opiniones, basado en las consideraciones que un hecho merezca a determinadas personas o de interés didáctico, el cual explique cómo funciona o cual es el origen de determinado asunto o cosa. Pese a la gran variedad de propuestas clasificatorias, algunos autores han realizado sus propias clasificaciones.

En este sentido, en opinión de Alex Grijelmo (1998: 59-74) existen cuatro modalidades de reportaje diferenciadas: de urgencia, que parte de un hecho ocurrido en el día; cronológico, que narra los hechos de manera cronológica; reportaje de preguntas, estructurado en preguntas expresas que hace el periodista y de las respuestas adecuadas,

en las que incorpora datos y documentación suficientes y el reportaje-perfil el cual se ciñe a una persona o personalidad.

Por su parte Martínez Albertos (1984: 320 y ss) diferencia entre reportaje de acontecimientos, donde el periodista ofrece una visión estática de los hechos; de acción, el periodista ofrece una visión dinámica de los hechos desde dentro, siguiendo el ritmo de su evolución, como viviendo el desarrollo en la línea temporal; de citas, en donde se alternan las palabras textuales del personaje interrogado con descripciones o narraciones del periodista y reportaje corto, concebidos para hacer seguimiento de hechos de interés noticioso, similares al género información o noticia.

En cuanto al reportaje de investigación, el autor distingue, por una parte, el reportaje objetivo y por otra el interpretativo. Para Martínez este reportaje es una de las variantes más destacadas del Nuevo Periodismo y sostiene que la operación lingüística no va directamente desde el hecho al relato, sino que, el periodista actúa sobre una considerable cantidad de relatos previos que han dado cuenta valorativa de un mismo hecho. Establece una estructura del mismo dividida en:

- a) Lead: punto de vista o tesis editorial. Frente a la estructura de la pirámide invertida, el reportaje interpretativo arranca con un planteamiento agresivo.
- b) Cuerpo, que refuerza la argumentación expuesta en el lead. Tiene que haber una distribución y ordenamiento de los datos del cuerpo y el orden expositivo del párrafo o párrafos que constituyan el lead.
- c) Conclusión que refuerce el punto de vista original y que conecte con la tesis del arranque.

Expone los diferentes ingredientes que lo conforman como son: un conocimiento suficiente de los hechos actuales, una recogida de antecedentes del caso (background), referencias actuales que documentan el acontecimiento y un análisis de las consecuencias previsibles.

La autora María Ángeles Fernández Barrero establece una clasificación del reportaje donde diferencia cinco apartados distintos: según los temas, en donde entran los reportajes judiciales, de sucesos, de viajes, de sociedad, científicos...; según el tratamiento de la información, en donde se encuentran los reportajes informativos, interpretativos, de investigación, de precisión, etc.; según el formato, pudiendo ser reportajes breves, grandes reportajes o reportajes seriados; según las características



estéticas y formales, donde diferencia entre reportajes narrativos, explicativos, descriptivos, o el reportaje cinematográfico y por último según el soporte pudiendo ser impresos, televisivos, radiofónicos, videográficos, digitales...

En relación a las modalidades existentes, está, por una parte, el reportaje audiovisual del cuál Cebrián Herreros (1992: 159-170) hace la siguiente clasificación:

- a) Según la materia y la narración diferencia entre reportajes de hechos o acontecimientos; de opiniones, declaraciones o ideas y de convivencia y relaciones sociales.
- b) Según el destino y duración: reportaje de corta duración provocado por una noticia inmediata, de ampliación de noticia prolongada y reportaje-programa.
- c) Según la programación y difusión: reportaje captado en vivo y difundido en diferido tras una reelaboración y reportaje en directo aplicada a hechos no informativos.
- d) Según la fuente o el escenario donde se realiza: reportaje de mesa, de calle y de archivo.

Por otra parte, nos encontramos con el reportaje hipertextual sin límites de espacio ni de soporte. Es abierto en distintos sentidos: por su hipertextualidad, que desmenuza el contenido, vincula documentos, y los lectores seleccionan lo que les interesa; inexistencia de periodicidad, los materiales que lo componen se actualizan en función de las noticias que surjan y hace acopio de materiales ajenos al medio.

Por último, se encuentra también el docudrama o documental dramático, un género que sacrifica el valor informativo de los hechos a favor de la dramatización. Es una modalidad de reportaje en el que realidad y ficción se funden para generar un nuevo producto. Recurre a representar ante la cámara hechos que han sucedido en el mundo real, interpretados por sus propios protagonistas o por actores, generalmente en los lugares donde ocurrieron dichos acontecimientos. Del docudrama también existen varias modalidades: docudrama puro o *docushow*, que presente la realidad tal como ocurre en el momento, pero bajo una estructura de historia dramática; docudrama parcialmente puro, en donde los protagonistas recrean sus historias y docudrama ficcionado, a partir de una historia real, de carácter trágico que se representa por medio de actores.

### 3. Análisis del reportaje *Mujeres en el arte y la literatura: con ellas lo universal lo es de veras*.

Carecería de lógica narrar la parte teórica de un reportaje periodístico sin explicar cómo lo he aplicado de manera práctica al presente Trabajo de Fin de Grado. Es por ello que en consonancia con todo lo expuesto en el apartado anterior, en este punto trataré de desengranar todo lo relacionado con el reportaje *Mujeres en el arte y la literatura: con ellas lo universal lo es de veras*.

#### 3.1. Tipología y características.

Siguiendo la clasificación de Martínez Albertos expuesta en el apartado anterior, *Mujeres en el arte y la literatura: con ellas lo universal lo es de veras* se trata de un reportaje de investigación puesto que para su elaboración he tenido que consultar documentos, archivos y estudios de otros autores que llevan investigando el tema desde hace varios años.

De acuerdo a esto, he ido seleccionando los archivos que me han parecido mejores para plasmar la idea que, desde un principio, quería reflejar en el reportaje y es contribuir con la elaboración de este a la recuperación que se lleva haciendo de las mujeres en el campo del arte y la literatura a lo largo de la historia. Está compuesto de un lead donde se hace un planteamiento del tema, el cuerpo que refuerza la argumentación expuesta en este y finaliza con una conclusión.

Según el tema se trataría de un reportaje de recreación histórica y de actualidad. En cuanto a sus características formales, el reportaje tiene una extensión muy variable, sin límite máximo, pero sí mínimo exigible. En este caso, el presente reportaje consta de 34 páginas. Presenta un lenguaje y estilo menos rígido que el de otros géneros, están incluidos datos, informes y testimonios, con fragmentos de declaraciones citados al pie de la letra. Se recurre a un estilo literario, así como la expresión abierta de las propias valoraciones del periodista, en este caso, las mías, que puede apreciarse en la conclusión del reportaje.

### 3.2. Estructura del reportaje y fuentes utilizadas.

En el siguiente apartado procederé a explicar cuál es la estructura del reportaje, así como las fuentes que utilizado para su posterior elaboración. En este caso, todas mis fuentes han sido bibliográficas puesto que he partido de la búsqueda de artículos de revistas especializadas, estudios o ensayos que han sido elaborados por otros investigadores y que me han servido a la hora de comenzar a escribir el reportaje.

En relación a la estructura del reportaje debo decir que no es compleja. Desde el primer momento tuve claro que quería realizar un trabajo que no fuese difícil de entender y que quedasen claras todas las ideas que quería aportar sobre el tema elegido. El reportaje comienza con una entradilla, la cual da una idea general del tema y un cuerpo de texto dividido de la siguiente manera:

- a) Una introducción que presenta el tema.
- b) Un primer apartado en el que explico la etapa de La Edad de Plata, ya que es el contexto donde se encuadra. Para la elaboración de este, no sabía de qué manera podía empezarlo puesto que había numerosos estudios en la página web y no sabía por cual decantarme. Fue en este momento cuando mi tutora me mandó el artículo de Cortés (2010) que me ayudó a situarme y darme una idea general de qué fue lo que se hizo durante este período de tiempo. Una vez que leí el artículo fui seleccionando la información más importante que explicase brevemente las ideas que yo quería transmitir al lector. En este punto en concreto, hago un breve repaso histórico de cómo finaliza el siglo XIX y cómo empieza el XX, enfocándome en el período cultural que se vive en España. Explico el movimiento intelectual del Krausismo y todo lo que le sigue en cuanto a ámbito educativo se refiere: el control de la ultraconservadora iglesia católica sobre los niveles públicos y privados, las depuraciones que se sufren en la universidad y las numerosas instituciones que van surgiendo, como la ILE, la JAE, el Centro de Estudios Histórico o la Residencia de Estudiantes, los cuales se preocupan por renovar el sistema educativo que había entonces en la época.
- c) En el segundo apartado en el cual hablo del papel de la mujer he consultado el actual ensayo de Ena (2021), el libro de Flecha (1996) y los artículos de López (2002) y nuevamente el de Cortés (2010). Todos ellos me han servido para conocer cómo fue la integración de la mujer en el sistema educativo, el proceso



de modernización que vivieron durante las primeras décadas del siglo XX, los logros que habían conseguido en 1931, cuáles fueron las primeras universitarias en España, qué porcentaje de mujeres habían recibido una educación y cuáles no, qué cambios respecto a nivel estético y de imagen sufrieron, de qué manera las mujeres de clase alta o pertenecientes a la burguesía comenzaron a agruparse formando asociaciones como el Lyceum Club o La Cívica, dirigida a las capas bajas de la clase media así como las nuevas profesiones que fueron apareciendo para ellas.

- d) Para la elaboración del tercer apartado, quería buscar un punto en común entre las tres autoras. Y lo encontré: las tres eran lesbianas declaradas y republicanas, además de que vivieron en el exilio. Al principio no sabía de qué manera podía enfocarlo por lo que me puse rápidamente a buscar documentos que pudiesen ayudarme. Encontré el artículo de Moreno (2021) que ha sido el que más información me ha aportado a la hora de elaborar este punto del reportaje. Con la lectura en profundidad de este artículo he conocido cómo se veía la homosexualidad a comienzos del siglo XX, concretamente de las lesbianas, que tan ocultas se han mantenido a lo largo de la historia debido a que sus sentimientos eran juzgados por el resto de la sociedad y por ellas mismas. Abordo de qué manera se conoció el primer matrimonio homosexual formado por Elisa Sánchez Loriga y Marcela Gracia Ibeas y de cómo fueron perseguidas por las autoridades por escándalo público ya que este tipo de amor era visto por la sociedad como una desgracia e incluso como una enfermedad. He podido conocer también que aunque las lesbianas no eran bien vistas por la sociedad, comenzó a haber una permisividad en algunos ambientes consiguiendo que entrasen en espacios como escenarios o salas de cines, que hubo asociaciones como el Lyceum Club femenino que vetó la entrada a muchas de ellas, por lo que tuvieron que buscarse un lugar propio en el que poder expresar sus sentimientos sin miedo a que fuesen rechazadas y que de esta manera surgió el círculo sáfico madrileño que eran reuniones informales donde podían ser ellas mismas, creando sus propios códigos de señales y lenguajes. Para finalizar el punto, hablo de los espacios que frecuentaban que en este caso era la ciudad de París, concretamente la zona intelectual de la *Rive Gauche* y el mundo del café.

Tras exponer todos estos puntos, los siguientes apartados están dedicados a las autoras que conforman dicho reportaje. En relación a la elaboración de estos puntos, unas han sido objeto de más estudios que otras ya que cuando comencé el Trabajo Final de Grado, decidí hacer una selección de apartados sobre los que quería hablar de cada una de ellas, por lo que debía de ser minuciosa a la hora de escoger los diferentes artículos, estudios, etc. que me ayudasen cuando fuese a redactarlas, por lo que no he revisado toda la bibliografía ni todas las tesis ni investigaciones que hay tanto de Elena, como de Lucía y Victorina. Es por esto que el resto del reportaje queda dividido de la siguiente manera:

- 1- La primera autora que aparece es la poeta Lucía Sánchez Saornil de la cual hago un repaso por su vida centrándome en la poesía que realizó desde su juventud hasta su madurez, ya que es la única autora que participó en el movimiento del ultraísmo. La evolución de su poesía a partir de 1931, puesto que se centra más en su militancia anarquista, la fundación de la asociación Mujeres Libres junto con Mercedes Comaposada Guillén y Amparo Poch y su trabajo dentro de ella, así como su exilio a Francia junto con América, su pareja hasta su muerte y los últimos poemas que dejó escritos. Para la elaboración de este punto he tomado como referentes el artículo para la revista *Duoda* de Martín (1992), el ensayo de Plaza-Agudo (2019) en la revista de escritoras ibéricas y los artículos de Nash (1947), Sanfeliu (2007) y Celma (2005).
- 2- A esta autora le sigue la escritora de literatura infantil Elena Fortún que se dio a conocer con la saga de Celia. Aquí he intentado resumir de manera breve, todo lo que la escritora hizo en vida, comenzando por sus inicios y sus primeras participaciones en revistas como *Blanco y Negro*, pasando por el éxito de la saga infantil Celia, de la cual publicó once libros y en donde explico la evolución que va teniendo el personaje en cada una de las obras de la colección, concretamente de *Celia en el colegio*, *Celia en la revolución* y *Celia institutriz en América* y acabando por la publicación de *Oculto Sendero*, su autobiografía novelada durante su exilio en Argentina, que firma como Rosa María Castaños y en donde hace visible el lesbianismo de la primera mitad del siglo XX. Los documentos que he consultado han sido los artículos de revistas de las autoras Iglesias (2019), Capdevilla (2005) y Camaño (2007).
- 3- Por último, pero no menos importante, hablo sobre Victorina Durán y lo que supuso su persona y sus aportaciones en el mundo del teatro, puesto que fue una

de las artistas dentro del grupo de mujeres que desarrollaron su talento en el panorama de las vanguardias españolas de los años veinte. De ella explico cómo fueron sus comienzos en el mundo del teatro, la oposición de la cátedra de indumentaria que consiguió ganar, entrando a formar parte del Real Conservatorio de Música y Declamación. Expongo cuáles son sus primeros montajes y cómo se va consiguiendo hacer hueco en el mundo teatral, colaborando con personajes como Rivas Cherif o la compañía Xirgu-Borrás y las obras teatrales de las cuales realiza el vestuario. Para finalizar este punto, explico su exilio en Argentina y los trabajos que realizó allí, así como su vuelta a Madrid en el 1964 relatando lo que hizo al final de su vida. Los artículos que más me han servido han sido los de Moreno (2018) y González (2020) los cuales me han permitido conocer por qué fue tan importante esta mujer y por qué destacó en su época.

El reportaje finaliza con una breve conclusión en la cual hago una reflexión de por qué se nos ha privado de conocer a estas mujeres en la mayoría de las historias de la literatura o de por qué se ha tardado tanto en recuperarlas, ya que los nombres de los escritores más famosos de la literatura española son conocidos por todos, puesto que sus obras se han ido reconociendo e incluyendo en los libros de texto con el tiempo, cosa que no ha ocurrido con la mayoría de estas figuras femeninas que como expongo en el reportaje “siguen sin formar parte de la nómina de creadores que les pertenece”.



#### 4. Conclusiones.

Hay personas que desde pequeñas saben qué es lo que quieren ser en la vida o al menos, tienen claro a lo que quieren dedicarse. En mi caso no. Yo no era de esas niñas que podían decir con claridad “quiero ser abogada” o “de mayor voy a ser enfermera”. Si escogí la opción de estudiar Periodismo hace cuatro años atrás fue, en su mayor medida, porque me encanta leer y escribir y era el grado que más se adaptaba a lo que yo quería y quiero dedicarme una vez salga al mundo laboral y profesional.

Cuando tuve que plantearme el tema para realizar el trabajo fin de carrera, como he comentado más arriba, el único que se me vino a la mente fue el de los libros que, una vez leídos, te hiciesen replantearte diversos aspectos de la vida. Yo tenía claro que quería hacer algo nuevo, que nadie hubiese hecho antes, con el que poder decir: es mi tema. Fue por esta razón, por la que cuando se me ocurrió la idea de elaborar un reportaje sobre mujeres en el arte y la literatura olvidadas en la historia, me dije: a por todas.

Cuando me puse a recabar información, leerme los libros de las autoras que seleccioné desde un primer momento, estudios o artículos de diferentes investigadores, me di cuenta realmente de lo importante que han sido estas mujeres en la historia, de lo mucho que hicieron y lucharon en su época y de lo tarde que las he conocido, aunque la mayoría de ellas estén totalmente recuperadas. Y es aquí cuando me he preguntado ¿por qué nunca se nos ha hablado de estas figuras femeninas en clase?, ¿por qué la historia decidió ocultarlas? o ¿por qué no se interesaba que se conocieran?

Considero que es un tema muy interesante y que, aunque yo no haya descubierto nada nuevo, puesto que lo que principalmente he hecho ha sido leer a otros investigadores que llevan mucho más tiempo que yo estudiándolas, me alegra haber conocido que existe una genealogía femenina dentro de esa historia de la literatura y del arte. Averiguar que hubo mujeres que fueron capaces de destacar en ámbitos como la política, la medicina o la educación, que no se rindieron y que consiguieron destacar en una época caracterizada aún más por una sociedad patriarcal en donde todo giraba en torno a los hombres. Porque las mujeres somos igual de valiosas y capaces que ellos. Porque peleamos por lo que queremos y lo conseguimos. Porque llevamos mucho luchado y sufrido. Y porque ya es hora de que se nos reconozca también nuestros méritos y nuestros logros.

## 5. Referencias bibliográficas.

- BROULLÓN ACUÑA, ESMERALDA, 2019. “Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del Lyceum Club a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898-México, 1986).” en Miranda Tapia, Eunice (ed.), No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano. Monográfico Atrio 1, pp. 27-41
- CAMAÑO ALEGRE, BEATRIZ, 2007. “Cosas de niñas: la construcción de la feminidad en la serie infantil de Celia, de Elena Fortún”. *Analecta Malacitana* [en línea], no 23, pp. 33-59 [consulta: 23 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2951721>
- CAPDEVILLA, NURIA, 2005. “Elena Fortún (1885-1952) y “Celia”. El “bildungsroman” truncado de una escritora moderna”. *Lectora: revista de dones i textualitat*, no 11, pp. 263-282.
- CEBRIÁN HERREROS, MARIANO, 1992. *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Ciencia
- CELMA VALERO, MARIA PILAR, 2005. “Lucía Sánchez Saornil: una voz “Ultra”, más allá de su condición femenina”. En Javier San José Llera. *Praestans labore Victor: homenaje al profesor Víctor García de La Concha*. España: Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 263-278.
- CORTÉS IBÁÑEZ, EMILIA, 2010. “La edad de Plata Española”. En Emilia Cortés Ibáñez. *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española*. España: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 11-42
- DOVIFAT, EMIL. 1959. *Periodismo*. México: manuales U.T.E.H.A.
- ENA BORDONADA, ANGELA, 2021. “La *invención* de la mujer moderna en la Edad de Plata”. *Feminismo/s* [en línea] no 37, pp. 25-52 [consulta: 4 de mayo de 2021]. Disponible en: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/111716/1/Feminismos\\_37\\_02.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/111716/1/Feminismos_37_02.pdf)

- FERNÁNDEZ LUCCIONI, MANUEL, 2012. “Maruja Mallo: artista, cronista, ¿surrealista? Madrygal, no 15, pp. 45-56
- FLECHA, CONSUELO, 1996. *Las primeras universitarias en España, 1872-1910*. España: Narcea
- FORTÚN, ELENA, 2015. *Celia institutriz en América*. Sevilla: Renacimiento
- FORTÚN ELENA, 2016. *Oculto Sendero*. Sevilla: Renacimiento
- FORTÚN, ELENA, 2020. *Celia en el colegio*. Sevilla: Renacimiento
- FORTÚN, ELENA, 2020. *Celia en la revolución*. Sevilla: Renacimiento
- GÓNZALEZ NARANJO, ROCÍO, 2020. “Victorina Durán: por una inserción en el canon dramático”. Acotaciones: revista de investigación teatral, no 45, pp. 65-94.
- GRIJELMO, ALEX. 1998. *El estilo del periodista*. Madrid: editorial Taurus.
- IGLESIAS APARICIO, PILAR, 2019. “Elena Fortún, la mujer y la escritora”. Sur: Revista de literatura [en línea], no 13, pág 7 [consulta: 23 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7680360>
- LÓPEZ DE LA CRUZ, LAURA, 2002. “La presencia de la mujer en la universidad española”. Revista Historia de la Educación Latinoamericana [en línea] no 4, pp. 291-299 [consulta: 14 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2480643>
- MARTÍNEZ ALBERTOS, JOSÉ LUIS, 1984. *Curso general de redacción periodística: periodismo en prensa, radio, televisión y cine, estilos y géneros periodísticos*. Barcelona: Mitre
- MARTÍN CASAMITJANA, ROSA, 1992. “Lucía Sánchez Saornil: de la vanguardia al olvido”. Duoda: Revista d’estudis feministes [en línea] no 3, pp. 45-66 [consulta: 16 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7685330>
- MARTÍN VIVALDI, GONZALO. 1987. Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo: (análisis diferencial). Madrid: Madrid Paraninfo.



- MORENO LAGO, EVA MARÍA, 2018. “Transitar dos mundos: inventario teatral de Victorina Durán”. *Acotaciones: revista de investigación teatral*, no 40, pp. 31-60.
- MORENO-LAGO, EVA MARÍA, 2021. “Indicios y espacios literarios para la reconstrucción del círculo sáfico madrileño en las obras de Elena Fortún, Rosa Chacel y Victorina Durán”. *Feminismo/s* [en línea] no 37, pp. 211-236 [consulta: 16 de mayo de 2021]. Disponible en: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/111722/1/Feminismos\\_37\\_09.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/111722/1/Feminismos_37_09.pdf)
- NASH, MARY, 1975. “Dos intelectuales anarquistas frente al problema de la mujer: Federica Montseny y Lucía Sánchez Saornil”. *Convivium* [en línea] no 44, pág. 71 [consulta: 20 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/39061564.pdf>
- PARRAT, SONIA F. 2003. *Introducción al reportaje: antecedentes, actualidad y perspectivas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela
- PARRAT, SONIA F. 2008. *Géneros periodísticos en prensa*. Quito: Ediciones Ciespal.
- PLAZA AGUDO, INMACULADA, 2019. “Modelos de identidad femenina: entre la vanguardia y el compromiso en la poesía de Lucía Sánchez Saornil”. *Revista de escritoras ibéricas* [en línea] no 7, pp. 25-54 [consulta: 17 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7189435>
- SÁNCHEZ SAORNIL, LUCÍA, 2020. *Corcel de fuego*. Madrid: Torremozas
- SANFELIU GIMENO, LUZ, 2007. “Lucía Sánchez Saornil; una vida y una obra alternativas a la sociedad de su tiempo”. *Femimagazine* [en línea] no 1, pág. 8 [consulta: 20 de mayo de 2021]. Disponible en: [http://www.lrmcidii.org/wp-content/uploads/2012/06/Lucia\\_Sanchez\\_Saornil.pdf](http://www.lrmcidii.org/wp-content/uploads/2012/06/Lucia_Sanchez_Saornil.pdf)
- ULIBARRI, EDUARDO, 1994. *Idea y vida del reportaje*. México: México etc. Trillas.